جامعة اليرموك

كليـــة الفنون الجميلة

قسـم الفنون البصرية

فلسفة الشكل والمضمون في أعمال الفنان التشكيلي الأردني (مهنا الدرة)

(دراسة تحليلية)

Philosophy of the Form and the Content in the Works, of Jordanian Plastic Art "Muhanna Al- Durra".

"Analysis Study"

إعداد الطالبة

منتهى موسى أبو غزله

إشراف:

الدكتورة أنصاف جميل الربضي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة اليرموك

حقل التخصص، الفنون البصرية

2013/2012م

فلسفة الشكل والمضمون في أعمال الفنان التشكيلي الأردني

(مهنا الدرة)

(دراسة تحليلية)

إعداد الطالبة

منتهى موسى أبو غزله

بكالوريوس فن جرافيك ، جامعة اليرموك ، 2009

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة اليرموك

حقل التخصص، الفنون البصرية

لجنة المناقشة

د. أنصاف جميل الربضي...رئيساً

أ.د محمود صادق ....عضواً

د. قاسم الشقران...عضواً

تاريخ المناقشة

2013/3/3

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل أعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك .... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .....ونصح الأمة ...... إلى نبي الرحمة ونور العالمين ..... سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى من كلله الله بالهيئة والوقار ...... إلى من علمني العطاء بدون انتظار...... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوما اهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

(والدي الحبيب)

إلى ملاكي في الحياة .... إلى معنى الحب والحنان والتفاني ...... إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاتي وحنانها بلسم جراحي إلى ست الحبايب (أمي الغالية)

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله إلى من عشت معه أجمل لحظات عمري ،إلى من لا يمكن للكلمات أن توفيه حقه ،إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضله إلى زوجي الغالي وأفراد أسرتي بناتي وأولادي.

إلى من كانوا يضيئون لي الطريق ويساندوني أخواني وأخواتي أحبكم حبا لو مر على ارض قاحلة لانفجرت منها ينابيع المحبة .

إلى كل الأصدقاء والأحباب دون استثناء

إلى أساتذتي الكرام وكل من سقط من قلمي سهوا أُهدي ثمرة جهدي.

شكر وتقدير

الحمد لله العلي القدير الذي أمدني بالصحة والعافية وأنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء هذا الواجب، الذي ما كان ليخرج بهذا الشكل لولا توفيقه عز وجل وعونه لي.

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب وبعيد على انجاز هذه الدراسة وفي تذليل ما واجهني من صعوبات.

ويطيب لي في هذا المقام أن أخص بالذكر الجهود التي بذلتها أستاذتي الفاضلة د.أنصاف جميل الربضي وذلك لتكرمها بالإشراف على هذه الدراسة العلمية ومتابعتها، كما أتقدم بالشكر والتقدير للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول قراءة هذا العمل ومراجعته وهم:

د .**أنصاف جميل الربضي**... **رئيسة**

أ.د محمود صادق... **عضواً**

د. قاسم الشقران .... **عضواً**

ولا يفوتني أن اشكر الفنان (مهنا الدرة) الذي قدم لي التسهيلات، وزودني بما احتاج إليه من صور ومعلومات، وشكري وتقديري لكل من أسهم بمعونة أو بمشورة لإتمام هذه الرسالة، وكما اخص بالذكر زوجي الغالي محمود فواز أبو غزله، وعميق الامتنان له على طول صبره ومساعدته المعنوية والمادية بلا حدود والذي وقف إلى جانبي أثناء هذا الجهد المتواصل فجزاهم الله جميعا ألف خير.

قائمة المحتويات

الفصل الثاني: الإطار النظري للدراسة

الشكل والمضمون في الفن عامة وعند مهنا الدرة تحديدا

الفصل الثالث: دراسة وصفية وتحليلية لأعمال الفنان مهنا الدرة

الفصل الرابع : مناقشة النتائج والتوصيات

الملاحق:

جدول أعمال الفنان مهنا الدرة

الرقم	اسم العمل	سنة الإنتاج	خامات العمل ومقاساته	الصفحة
1	لوحة الفنان الأولى	1946		37
2	الدراويش	1948	زيت على قماش	38
3	تذكار من تونس	1981	زيت على قماش100x80	41
4	ذاكرة من موسكو	1995	اكرلك على قماش140x95	42
5	Russian pabushka		Pneci l study	34
6	Composition	1987	زيت على قماش 90x70	52
7	On the Volga river	1991	زيت على ورق 30x40	53
8	Composition	1985	زيت على قماش 90x70	54
9	Portrait of my wife	1967	زيت على قماش 60x80	75
10	Portrait of apeduin	1975	اكرليك على الورق 60x50	59
11	Dancing figure	1969	اكرلك على قماش 60x80	16
12	امرأة سلطيه	1969	زيت على قماش 60x70	62
13	ريفيات السلط	1969	زيت على قماش 60x50	64
14	امرأة بدوية	1968	زيت على قماش 40x60	65
15	View from Amman	1965	زيت على قماش70x5 0	66
16	Lady from salt	1964	زيت على قماش 80x100	68
17	Portrait of jon	1960	زيت على قماش 50x60	70
18	Parman agayan		زيت على قماش 50x60	71
19	Transparencies	1980	زيت على قماش 100x80	73
20	Study	1971	زيت على قماش 80x100	74
21	Transparencies	1978	زيت على قماش 80x110	76
22	Composition transpareney	1980	زيت على قماش 90x110	77
23	Transparencies	1979	زيت على قماش 100x80	79
24	Composition in brown	1971	زيت على قماش80x100	81
25	عاصفة الخريف	1998	زيت على قماش 123x 123	83
26	ظل وضوء	1996	زيت على قماش 60x80	84
27	تكوين بالأزرق	1995	زيت على قماش110x90	86
28	Composition	1998	زيت على قماش 70x90	87
29	Composition	1996	زيت على قماش100x80	89
30	Composition in rilievo	1987	زيت على قماش90x70	90
31	Composition in rilievo	1993	زيت على قماش 90x70	91

ملخص الدراسة

أبو غزله، منتهى موسى .(2012). **فلسفة الشكل والمضمون في أعمال الفنان التشكيلي الأردني مهنا الدرة (دراسة تحليلية) رسالة ماجستير، جامعة اليرموك.**

(المشرف : د . أنصاف جميل ألربضي).

لقد جاءت الدراسة في أربع فصول أعرضها على النحو الآتي:

الفصل الأول خصص للإطار المنهجي للدراسة، حيث أجابت الدراسة عن أسئلتها :

1 . ما الدلالات التي حملها شكل ومضمون العمل الفني لدى الفنان التشكيلي الأردني مهنا الدرة ؟

2. هل استطاع الفنان الأردني مهنا الدرة أن يستوعب تراثه على أسس حضارية تمكن أن يخرج منها بمنطلقات عصرية جديدة ؟

كما أنها حققت أهدافها المتضمنة في:

1. إلقاء الضوء على المراحل والظروف الحياتية، التي عاشها الفنان مهنا الدرة والتي أثرت بشكل أو بآخر على أعماله الفنية .
2. دراسة مفاهيم الشكل والمضمون من وجهة نظر بعض الفلاسفة والنقاد في العمل الفني.
3. التأكيد على ضرورة الاطلاع على كل ما هو حديث وعصري في الساحة الفنية العالمية من خلال أعمال الفنان مهنا الدرة.
4. .لتعرف على المرجعية الفكرية في شكل ومضمون أعمال الفنان مهنا الدرة وقراءتها ضمن دلالاتها الخاصة بها، وضمن علاقتها مع المفردات الأخرى في العمل الفني.

5. إلقاء الضوء على القيم والأساليب الفنية لدى الفنان مهنا الدرة بدءاً من الواقعية وانتهاء بالتجريدية اللونية والتي اعتمد فيها على المساحات اللونية والخطوط.

- **الفصل الثاني** قد خصص للإطار النظري، حيث تحدث عن الشكل والمضمون في الفن عامة وعند مهنا الدرة تحديدا من خلال تطرقه إلى أهمية الشكل ودلالته في العمل الفني، وتوضيح العلاقة الثنائية بين الشكل والمضمون في العمل الفني.
- **الفصل الثالث** تحدث عن الفنان مهنا الدرة (سيرته، وحياته، ومراحله الفنية).
- كما تضمن تحليل لعينات الدراسة البالغة 15 عينة اختيرت لتلائم المراحل الثلاث التي مر بها الفنان.
- مقابلة الفنان ومتابعة ما كتب عنه، كما بينت الدراسة الدلالات اللونية والرمزية في أعمال مهنا الدرة.
- **الفصل الرابع** فقد خصص للخروج بالنتائج والتوصيات فكان من هذه النتائج:
- محاولة أظهار القيم الجمالية والبنية الفكرية من خلال دراسة الشكل والمضمون في أعمال الفنان مهنا الدرة حيث نجح في بناء الشكل بأسلوب ذو قيمة جمالية عالية تدفع بالمتلقي إلى التواصل بين مفردات الشكل والغوص في بنائية الموضوع، كما حاول الفنان أن يجعل الشكل يحدد أدراك المتلقي ويرشده إلى الدلالة الفنية التي أسس الشكل من أجلها.
- معرفة المصادر الفكرية في شكل ومضمون العمل الفني تساعد على إبداع أعمال فنية أصيلة،فمن خلال تجربة الدرة الطويلة وما قدمه من نتاج،بدا واعيا بالبناء الأساسي للعمل الفني وهو القائم على التوافق الدقيق المحكم بين الشكل والمضمون، بحيث بحث في الشكل واستحداث تراكيب جديدة وفي الوقت نفسه حافظ على وجود نبض الإنسان

وحيويته، حتى وإن لم يصوره مباشرة،حيث ظهر الإنسان في غالبية أعماله بـصورة متوازنة مع المكان و الزمان بل إن الإنسان لم يغب في جل الأعمال التي اشتغلها الفنان الذي حقق نوعا من التوازن بين المكان والكائن بوصفهما معادلين للوحة، لـيس فـي موضوعها، وإنما في فاعليتها ووظيفتها الجمالية التي تقدم اقتراحا بـشكل جديـد مـن الوعي المعرفي .

- إن تجربة الفنان مهنا الدرة تتماشى وفق الاتجاهات الفنية العالمية المعاصـرة، لـذلك وازن الفنان بين ما يؤخذ من العالمية ويتناسب مع حاجات مجتمعه، حيث كشفت تجربة عن مراحل تطور الفن التشكيلي في الأردن وأساليبه ومدارسه وتياراته، وفي الوقـت ذاته يؤرخ الدرة وان كان عرضيا للتحول الاجتماعي من خلال أعماله التي رصـدت الوجوه والأزياء والأماكن وحركة المجتمع وثقافته ومفهومه للجمال، جاءت المرحلـة التجريدية، وليس بوصفها خلاصة لتجربة الفنان فحسب، وإنما للتعبير عـن تحـولات التشكيل الأردني، وخلاصة لوعي حركة الفن وتحولاته العالمية والانفتاح على التجارب الحديثة.

قامت الباحثة باختيار مجموعة من الأعمال الفنيـة للفنـان مهنـا الـدرة، ووصـفها وتحليلها،بناء على ما ظهر فيها من أشكال وعناصر ومن خلال مقابلة الفنان وما كتب عنه.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للدراسة:

مقدمة

مشكلة الدراسة

أهداف وأهمية الدراسة

فرضيات وأسئلة وحدود ومجالات الدراسة

مصطلحات الدراسة

منهج وأداة الدراسة

إجراءات وعينة الدراسة

الدراسات السابقة

مقدمة الدراسة:

"يرتكز بناء العمل الفني على التوافق الدقيق بين الشكل – بكل عناصره – والمضمون الذي تحدده رؤية الفنان وثقافته وموقفه و وعيه بكل من التراث الإنساني وملامح اللحظة الراهنة وحتى استشراف المستقبل، وبالتالي فإن أي اختلال في ذلك التوافق، من شأنه جعل العمل الفني أن يصبح، إما شكلا خالصا، وبالتالي يجنح نحو الزخرفة السطحية، أو وسيطا سلبيا يحمل مضمونا تعبيريا ويتحول إلى نتاج خبري، ينتهي تأثيره بانتهاء ظروف ما يعبر عنه ،ولذا فإن كلا من الشكل والمضمون يشكل قيمة ايجابية داخل العمل الفني، ليس كلا منها منفصلا عن الأخر، وإنما متداخل معه وذائب فيه ، وإذا كان تاريخ الفن قد حفل بالكثير من الأعمال الفنية التي يرتفع فيها الشكل والمضمون إلى مستوى واحد عالي القيمة، فإن العصر الحديث قد جاء نتاجا لما استحدث فيه من رؤى وأساليب وأداء وتناول للعمل الفني وفق مناهج متباينة عقلية هندسية قادت للفن البصري والتجريد الهندسي الأشبه باللعب المنظم أو حسية خبرية قادت إلى حالات من التعبير المباشر الفج، وبين التطرف وبين هذا وذاك، وأمام طوفان التجريد تارة، ، وفق نتاج فريق ثالث، قليل العدد، واسع وعميق التأثير في منطقة البحث في الشكل، واستحداث تراكيب وأدوات جديدة " (البسيوني، 1995 :7).

إن الدرة واحد من هؤلاء، حيث من خلال تجربته الطويلة وما قدمه من نتاج، بدا واعيا بالبناء الأساسي للعمل الفني، وهو القائم على التوافق الدقيق المحكم بين الشكل والمضمون .

لذا تناولت الدراسة (مهنا الدرة) من خلال ما قدمه من أعمال بحيث يعد توفيق بين قيمة ومقومات الشكل من ناحية وأهمية ما يحمله ذلك الشكل والمضمون من ناحية أخرى. دون قصد تحميله بهدف الإخبار عن شيء أدبي فقط وإنما لأن الفن هكذا لغة، ولغة التشكيل

في الفنون الرفيعة قائمة بشكل حتمي على الشكل كهيئة يتشكل فيها المضمون ورؤيـــا ورؤى معا، ليصنعا بناء محكما، يبدو كوثيقة رفيعة المستوى شاهدة على عصرها .

كما عرضت الدراسة بعض أعمال الفنان مهنا الدرة، وأساليبه الفنية المختلفة وخاصة في الأعمال التجريدية، والموضوعات التي استلهم رموزها ودلالاتها من التراث وفق منهجه وأسلوبه، فتميز عن غيره في التوظيف والطرح في الأعمال الفنية.

لهذا وجدت الباحثة أن من الأهمية بمكان البحث في هذه المشكلة ودراستها للوصـــول إلى نتائج قد تساهم في إظهار تنوع وغنى المصادر الشكلية والمضمونية، في الأعمال الفنيـــة استناداً إلى تجربة الفنان مهنا الدرة كأنموذج استفاد من التراث في إنتاج أعمال فنية أصـــيلة، وظفها بشكل لا يتعارض مع الأساليب الفنية الحديثة.

مشكلة الدراسة:

تتخلص مشكلة الدراسة فيما يلي:

- وجود نقص في توثيق أعمال فنانين أردنيين يعتبرون أحد أهم مكونات الهوية الثقافية العربية، باستثناء الاجتهادات الصحفية وبعض المقالات، لذلك تناولت الدراسة أعمال الفنان مهنا الدرة بالدراسة والبحث فهو صاحب تجربـــة تـــستحق الوقـــوف عنـــدها ودراستها، كما أن هذه الأعمال لم تأخذ حقها من الدراسة.
- أن ما يثير اهتمام الباحثة لموضوع البحث هو ندرة وجود أي دراسة أكاديمية تبحـــث في شكل ومضمون العمل الفني ودراسة القيم الجمالية بأسلوب نقدي في الفن الأردني، مما دعا إلى اهتمام الباحثة بهذا الموضوع ودراسته، وبناء عليه فقد اتخذت الباحثة من تجربة الفنان مهنا الدرة نموذجا يمكنها الاستفادة منه في مجال دراستها.

أهداف الدراسة:

- إلقاء الضوء على المراحل والظروف الحياتية، التي عاشها الفنان مهنا الدرة التي أثرت بشكل أو بآخر على أعماله الفنية.
- التعرف على المرجعية الفكرية في الشكل والمضمون في أعمال الفنان مهنا الدرة وقراءتها ضمن دلالاتها الخاصة بها، وضمن علاقتها مع المفردات الأخرى في العمل الفني.
- دراسة مفاهيم وخصائص الشكل والمضمون من وجهة نظر الفلاسفة وبعض النقاد في العمل الفني.
- التعرف على صلة الشكل بالمضمون والعلاقة التبادلية بينهما .
- إلقاء الضوء على القيم والأساليب الفنية للفنان مهنا الدرة بدء من الواقعية وانتهاء بالتجريدية اللونية والتي اعتمد فيها على الخطوط والمساحة اللونية.

أهمية الدراسة :

تتمثل في عدة نقاط:

- بينت الدراسة القيمة الجمالي في الأعمال التجريدية في أعمال الفنان مهنا الدرة من خلال تحليل الأعمال المختارة.
- إفادة الدراسة في إيضاح دور الشكل والمضمون في البناء الفكري والثقافي والروحي، وبينت مدى تأثيره في المجتمع.
- معرفة رؤى وتطلعات الفنان الأردني نحو المستقبل الفني التشكيلي الأردني.
- وفي ضوء ما تقدم تأمل الباحثة أن تكون هذه الدراسة منطلقاً لدراسات أخرى ومرجعاً معرفياً لكل المهتمين بدراسة الفن الأردني.

فرضيات الدراسة:

- محاولة إظهار القيم الجمالية والبنية الفكرية من خلال دراسة الشكل والمضمون في أعمال الفنان مهنا الدرة.
- معرفة المصادر الفكرية في شكل ومضمون العمل الفني تساعد على إبداع أعمال فنية أصيلة.
- تفترض الباحثة أن تجربة الفنان مهنا الدرة تتماشى وفق الاتجاهات الفنية العالمية المعاصرة، لذلك وازن الفنان بين ما يؤخذ من العالمية ويتناسب مع حاجات مجتمعه.

أسئلة الدراسة:

- ما الشكل والمضمون في الفن التشكيلي؟
- ما الدلالات التي حملها شكل ومضمون العمل الفني لدى الفنان التشكيلي الأردني مهنا الدرة؟
- هل استطاع الفنان الأردني مهنا الدرة أن يستوعب تراثه على أسس حضارية يتمكن أن يخرج منها بمنطلقات عصرية جديدة؟

حدود الدراسة:

تنحصر حدود الدراسة الحالية في الأعمال التصويرية التجريدية والتي قدمها الفنان مهنا الدرة في مرحلة من مراحل حياته المختلفة وتنحصر الفترة ما بين (2000/1958).

مجالات الدراسة:

مجموعة اللوحات الفنية للفنان مهنا الدرة ويبلغ عددها خمسة عشر عملا فنيا.

المصطلحات :

الشكل: الشكل بالفتح، الشبه والمثل.

والجمع أشكال وشكول (ابن منظور، 266)

"ويقصد بالشكل الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء العمل الفني.

المضمون : فهو المعنى الذي يحمله هذا الشكل في طياته وينقله إلى الآخرين الذين يفدون لرؤية هذا العمل . وكل من الشكل والمضمون لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر أما المضمون يدرك من خلال شكل، والشكل يكتسب معنى لما يحويه من مضمون ".(محمود، البسيوني،1994: 77).

إن مضمون العمل الفني ليس مجموع " الأشياء " التي يمثلها – الوجه – أو الصخرة – أو السماء – أو البحر، هذه الأشياء التي تقابل معاني المفردات في قصيدة الشعر، كما أنه ليس مجرد العلاقات الشكلية التي يخلقها الفنان بواسطة خطوطه وألوانه وظلاله التي تمثل الوجه أو الشجرة أو الصخرة.... هذه العلاقات التي تقابل الأنغام في الموسيقى والشعر، وإنما ذا معنى جديد و ليس هو معنى الأشياء ولا معنى العلاقات بمفردها.(يونان، 2006،207).

إذا المضمون هو ما يقصد إليه الفنان حين ينشيء لوحته، أي حين يختار الموضوع ويرسم الخطوط، ويعين الألوان، ويحدد الأشكال، ويلقي الظلال ويحبك التصميم.

التجريد: هو"الفن الذي ينتقل بإشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة حيث تتحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية ومن الفردية إلى التصميم المطلق . كما هو الفن الذي تخلى نهائيا عن الصورة المألوفة وبني أشكالا جديدة على علاقات خالصة أحيانا قد لا يكون لها ارتكاز على الواقع المألوف.(نفادي،2008)

منهج الدراسة :

تم الاعتماد في هذه الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي حسب أسس النظرية الشكلية لاستخدامها في تحليل الأعمال التجريدية الفنية للفنان مهنا الدرة من حيث الموضوع والشكل والمضمون نظراً لملائمتها لطبيعة ونوعية الدراسة.

- تحليل سيكولوجي لفلسفة الشكل والمضمون في أعمال الفنان مهنا الدرة لتوضيح الفكر الجمالي في أعماله.
- تحليل ووصف العناصر والقيم الجمالية للوحة ذاتها والذي يتم من خلال دراسة الظروف الاجتماعية والسياسية وغيرها من الظروف التي كانت تحيط بالفنان أثناء تنفيذ اللوحة.

أداة الدراسة:

تم استخدام أدوات مختلفة في هذه الدراسة منها:

- إجراء مقابلات شخصية مع الفنان مهنا الدرة لمعرفة بعض الأمور المهمة في حياته والتي أثرت على تجربته الفنية، الأمر الذي يساعدنا في تفسير أعماله والوقوف على فكره وفلسفته.
- الاطلاع على تجارب فنية سابقة في الأعمال التجريدية مما سيؤدي إلى فهم أكبر في تحليل الأعمال الفنية.

إجراءات الدراسة:

اعتمدت الدراسة على إجراءات منهجية تتمثل في الآتي:

- دراسة المصادر من خلال الاطلاع على آراء المفكرين والفلاسفة في تعريف الشكل والمضمون في العمل الفني.
- الرجوع لبعض الكتب التاريخية.
- تحليل الأعمال الفنية المختارة في عينة البحث كما هو مبين في أداة الدراسة
- الاطلاع على المراجع الأدبية الفنية التي لها صله بهذه الدراسة.
- إجراء بعض المقابلات لمن كان على علاقة وطيدة مع الفنان مهنا الدرة.

كل هذا التنوع يؤدي للحصول على المعلومات التي تفيد هذه الدراسة.

عينة الدراسة:

ارتكزت عينة الدراسة على أحد أهم الفنانين الأردنيين، والذي كان له حضوره البارز، وإنتاجه الغزير في الأعمال التجريدية وغيرها من الأعمال حيث تم اختيار خمسة عشر عملا فنيا تشكيليا والتي تم انجازها في الفترة الزمنية والواقعة بين عام 2000/1958 م

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى:

دراسة علي، وجدان .(1996)م. بعنوان "**الفن المعاصر في الأردن**"، استفادت الباحثة من خلال بدايات ظهور الفن التشكيلي في الأردن منذ عام (1923-1995م).

حيث أشارت الباحثة إلى أسماء الفنانين الأوائل في الحركة التشكيلية ومجيء عدد من الفنانين من البلاد العربية والأجنبية، إضافة إلى الوقوف عند بدايات التجمعات الفنية وإنشاء

الروابط والندوات الفنية، وتحليل البيئة الاجتماعية والسياسية للمجتمع الأردني وتتبع العوامل الظاهرة والخفية التي أثرت في الفنان تأثيراً عاماً، واستنباط الدوافع الإبداعية العامة.

وختاماً قامت الباحثة بدراسة أعمال مجموعة من الفنانين والفنانات دراسة نقدية تهدف إلى الكشف عن ثقافة الفنان، والعناصر التراثية التي عملت على تكونه.

استفادت الباحثة من هذه الدراسة تتبع مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية تاريخياً كونها تحدثت عن الفنانين الأوائل والتحدث عن البيئة الاجتماعية والسياسية للمجتمع والعوامل التي أثرت على الفنان وعلى إبداعه.

تختلف الدراسة الحالية عن هذه الدراسة أنها تناولت اثر البيئة الاجتماعية والسياسية وكيف أثرت على شكل ومضمون الأعمال الفنية في أعمال الفنان مهنا الدرة.

الدراسة الثانية:

دراسة المفلح، دعد. (2001) م. بعنوان" **المعرفة بالعمليات الذهنية المصاحبة للفنانين المصورين التشكيلين الأردنيين المبدعين واستخدامها في التربية** ".

وقد تناولت الباحثة في الفصل الثالث من الدراسة واقع الفن في الأردن والحركة التشكيلية الأردنية من بداية جذورها التاريخية. وبينت دور الفنانين الوافدين والذين كان لهم أثر على بدايات التصوير الأردني ثم بينت دور فناني الحركة التشكيلية المعاصرة اللذين درسوا الفن وبذلوا الجهد في البحث والتجربة لإنتاج الأعمال الفنية.

ستستفيد هذه الدراسة في تتبع الجذور التاريخية للحركة الفنية الأردنية وكيف كان دور الفنانين الوافدين على بدايات التصوير الأردني.

تختلف الدراسة الحالية عن هذه الدراسة بأنها ستكون رصد لجذور الحركة التشكيلية الأردنية واقع الفن في الأردن لكن من خلال أعمال الفنان مهنا الدرة والذي يعد أحد أهم المبدعين التشكيلين الأردنيين، والذي له أثر واضح على تطور الفن والحركة الفنية الأردنية.

الدراسة الثالثة:

دراسة الباحثة عبد الرازق، هناء.(2006) م. بعنوان "**التطور السيميائي لبنية الشكل المجرد** " هدفت الباحثة إلى دراسة مفهوم التجريد في الرسم، من حيث هو نظام فكري وجمالي تطوري متوازٍ مع أنظمة الإبلاغ، والبحث في إمكانية أنظمة الإطار السيميائي في كشف ما ظل مخفياً من أنظمة الرسم وذلك بتفكيك بنيته(خطوط سير إنتاجه) وهل تساعدنا مستقبلاً (السيميائية) عبر تحليل معين للإعمال الفنية على تكوين علم خاص بالأشكال مثلاً وعلى وفق نظام الرسم، والى أي النتائج تؤدي دراسة اتساق الرسم ضمن هذا الإطار.

وكيف يمكن أن تكون الطاقة السيميائية للشكل المجرد، وتطورها تبعاً للأنظمة التي يدخل فيها، والتعرف على الطاقة ذات الشكل كوحدة إنشائية صغرى في العمل الفني، وطاقته في التوسع الإعلامي ليكون مهيئاً لان ينجز إنشاء كاملا للواحد بمفرده، حيث توضح الباحثة أهمية الدراسة السيميائية ضمن مستجداتها، في تحليل وتركيب وتأويل الأعمال الفنية، عبر أهم عنصر من عناصرها إلا وهو الشكل، وذلك للوصول إلى كيفية اشتغال الأنظمة لإنتاج تجريد معين في الشكل ليؤدي معنى ما.

تربط الدراسة هذه مع الدراسة الحالية كونها تتحدث عن الشكل المجرد،وعلاقة الشكل بالرسم وتحولات هذا الشكل والتحليل في بنية ودلالات هذا الشكل في الرسم، إضافة إلى مميزات هذا الشكل والأدوات المستخدمة فيه، ولقد استفادت الباحثة من دراسة هناء كونها تناولت أشكال لها دلالات مختلفة، إلا أن الدراسة الحالية تميزت عن دراسة هناء كونها

تتحدث عن الشكل والمضمون في أعمال الفنان مهنا الدرة وليس التعامل مع الرموز كأشكال مجردة فقط .

الدراسة الرابعة:

دراسة برقاوي، منال .(2008)م. بعنوان "**التصوير الأردني المعاصر والعوامل المؤثرة فيه**"ركزت الباحثة على دراسة وتوثيق إسهامات بعض الفنانين التشكيلين المعاصرين والتعرف على مضامين أعمالهم الفنية ووصف وتحليل الأعمال الفنية التصويرية من اجل التعرف على العوامل المؤثرة في اللوحة التشكيلية الأردنية المعاصرة ودراسة العوامل التي أثرت على إنتاج الفن التشكيلي ومدى أثرها على مسيرة الفن التشكيلي في الأردن.

مما يربط الدراسة بدراستي الحالية هي الاطلاع على المؤثرات التي أثرت في مسيرة الفن التشكيلي الأردني والاطلاع على إسهامات الفنانين الأردنيين الذين تناولتهم الدراسة .

تختلف الدراسة الحالية أنها تتناول العمال الفنان مهنا الدرة وسيتم الاطلاع على المؤثرات التي شكلت الأعمال الفنية من حيث الشكل والمضمون.

الدراسة الخامسة:

دراسة الفار، ميسون محمد.(2008). بعنوان "**التوجهات المعاصرة في أعمال الفنان خالد الحمزة دراسة تحليلية في مشروعي البوابة الغربية والكرسي والتوقيع**".

حيث تناولت الباحثة الفنان (خالد الحمزة) والذي له تجربة فنية ذات سمات معاصرة ارتبطت بأهم القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية التي أفرزتها التغيرات العالمية حيث أن الفنان خالد الحمزة ركز اهتمامه على المشاريع الفنية المعاصرة التي تدفع إلى الالتفات إلى القضايا المحلية والتعامل معها من وجهة نظر عالمية، حيث يتكون البحث من أربعة فصول

ويتناول الفصل الثاني التحولات التي تعرض لها فن القرن العشرين نظراً للتطورات الهائلـــة في مجال العلم والتكنولوجيا والتي انعكست بدورها على الإنسان المعاصر في كافة المجالات.

ثم تطرقت الباحثة إلى طبيعة الفن المعاصر وما يميزها من سمات ومفاهيم اختلفت بشكل كلي عما سبق وانعكس بدوره على موقف الفنان المعاصر في تقديم العمل وقـــدمت الباحثـــة بعض الأمثلة على التيارات الفنية المعاصرة والفن العربي المعاصر وعلاقته بالفن العـــالمي وإشارات إلى تجربة الفنان خالد الحمزة .

فكانت عونا على الاستفادة في التعرف على بعض التغيرات التي تعرض لها الفن في القرن العشرين.

تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية أنها ستتناول أحد أهم رواد الحركـــة التـــشكيلية الأردنية، والذي كان له دوّر كبيراً في تطور الفن الأردني، وكيف أن التطورات الهائلة فـــي مجال العلم انعكست على شكل ومضمون العمل الفني.

الدراسة السادسة:

دراسة قام بها قبها، محمود غالب.(2008). بعنـــوان "**تحـــولات دور متلقـــي الفنـــون التشكيلية في القرن العشرين**".

يناقش هذا البحث التغيرات الحاصلة على مستوى تلقي الأعمال الفنية وتـــذوقها فـــي القرن العشرين، بناء على التطورات التي طرأت على شكل الأعمال الفنية، وعلـــى مفهـــوم الفنان لها، ويشير البحث إلى أن الفنان والعمل الفني على حد سواء، قد تعرضا إلى جملة من التحولات والتغيرات عل الصعيدين، الشكلي، والمضموني، وأثرا بدورهما بشكل مباشر فـــي الطرف الآخر إلا وهو المتلقي ويطرح البحث ضمن هذا السياق جملـــة مـــن الاستفـــسارات بخصوص كيفية تلقي العمل الفني والرسائل الفنية وتجبير المتلقي لاستيعابها ومما لا شك فيه،

أن التطورات الحاصلة على مستوى الفنان ومفهومه، للعمل الفني أو على مستوى مواصفات وطبيعة العمل الفني في القرن العشرين، قد أحرزت تحولات متنوعة في مفهوم المتلقي للفن. ويتحدث الباحث أيضا عن التحولات الفنية بالإضافة إلى تحـــولات رؤى الفنـــان وتوجهاتـــه الفلسفية والفكرية في القرن العشرين.

يربط هذه الدراسة بالدراسة الحالية بأنها تتحدث عن التغيرات الحاصلة على مستوى تلقي الأعمال الفنية وعن التغيرات والتطورات التي طرأت على شكل ومـــضمون الأعمـــال الفنية. لكن الدراسة الحالية تختلف بأنها تتحدث عن التغيرات في شكل ومـــضمون الأعمـــال الفنية المتمثلة في أعمال الفنان مهنا الدرة.

الدراسة السابعة:

دراسة غران، علي.(2009) م. بعنوان "**تأثير التراث الشعبي الفلسطيني في أعمال الفنـــان التشكيلي إسماعيل شموط**".

جاءت الدراسة في أربعة فصول تحدث الفصل الأول عن الأشكال وعناصر ومحتـــوى التراث الفلسطيني التي دفعت شموط للجوء إليها من أجل التعبير عن قضايا الشعب الفلسطيني والتحولات التي مرت بها أعمال الفنان إسماعيل شموط من خلال علاقاتها بالتراث الـــشعبي الفلسطيني، وقد ألقت الرسالة الضوء على القيم الفنية في أعمال الفنان التـــشكيلي إســـماعيل شموط، وأهم المراحل الفنية التي مر بها، كما ألقت الضوء على المراحل والظروف الحياتية التي عاشها الفنان إسماعيل شموط والتي أثرت بشكل أو بآخر على أعماله الفنية، كما تحدث في الفصل الثاني عن المجتمع الفلسطيني وملامحه العامة كما تطرق إلى الحـــرف والفنـــون الشعبية في فلسطين بالإضافة إلى استعراض الدلالات الرمزية للون فـــي التـــراث الـــشعبي الفلسطيني وكذلك تحدث عن إسماعيل شموط: (سيرته، وحياته، مراحله الفنية).

وكما تحدث في الفصل الثالث تحليل العينات الدراسة البالغة (21) عينة اختيرت لـتلاءم المراحل الخمس التي مر بها الفنان حيث استعرض الباحث أهم الدلالات الرمزيـة للعناصـر التراثية في أعمال شموط.

استفادت الباحثة من رسالة غران في كيفية تحليل العينات والأعمال الفنية بالإضافة إلـى استعراض الظروف الحياتية للفنان.

تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية بأنها ستتناول الشكل والمضمون فـي أعمـال الفنان مهنا الدرة وكيف كان للتراث والمجتمع والظروف الحياتية التي عاشها الفنان أثر كبير على تشكيل اللوحة.

الدراسة الثامنة:

دراسة هندي، سناء يوسف .(2009)م. بعنوان" **المصدر التراثي ودلالاته فـي تجربـة الفنان التشكيلي محمود صادق دراسة تحليلية**".

قامت الباحثة بدراسة المصادر التراثية والرمزية المستخدمة في الأعمال الفنيـة لـدى الفنان محمود صادق والأعمال الفنية الواردة في التجارب الفنية الـسابقة وقراءتهـا ضـمن دلالاتها الخاصة بها، ضمن علاقتها مع المفردات الأخرى في العمل الفني.

وقامت الباحثة بأخذ مجموعة من الأعمال الفنية للفنان محمود صادق والتي استخدم فيها الرموز التراثية والتطرق إلى أعمال فنانين عرب.

تتفق هذه الدراسة مع دراستي من حيث الشكل والمضمون اتفاقاً كبيراً ممـا يجعلهـا مرشداً للعمل في هذه الدراسة.ولكن تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية بأنها تتحدث عن الرمز في أعمال الفنان محمود صادق لكن الدراسة الحالية تتحدث عن الشكل والمضمون في أعمال الفنان مهنا الدرة

الفصل الثاني

الإطار النظري للدراسة

الشكل والمضمون في الفن عامة وعند مهنا الدرة تحديدا

1:2 أهمية الشكل ودلالته في العمل الفني

2:2 العلاقة الثنائية بين الشكل والمضمون في العمل الفني

2: 3 الشكل والمضمون في فن مهنا الدرة

الشكل والمضمون في الفن عامة وعند الفنان مهنا الدرة تحديدا

قبل البدء بدراسة الشكل والمضمون في فن مهنا الدرة، ستعرض الدراسة أهمية الشكل ودلالته في العمل الفني و العلاقة الثنائية بين الشكل والمضمون في الفن الحديث،وما هي أهم النظريات الفلسفية التي تناولت مفهوم الشكل والمضمون.

أهمية الشكل ودلالته في العمل الفني

ميز الفلاسفة الاختلاف في أنواع الأشكال ومدلولاتها من حيث البناء الشكلي لها.

يرى ريد(1996 :25)" أن الصورة أو شكل – العمل الفني هي الهيئة التي اتخذها العمل، ولا يعنينا إذا كان ذلك العمل الفني بناءً أو تمثالا، أو صورة أو قصيدة شعرية، أو سوناتا موسيقية، فإن كل شيء من هذه قد اتخذ هيئة خاصة أو متخصصة، وتلك الهيئة هي شكل العمل الفني كما يرى أيضا أن هذه الهيئة من صنع الإنسان أوالفنان الذي يضفي الهيئة على شيء ما وإن كان يرى أن الفنان ليس فقط هو ذلك الشخص الذي يرسم الصور، أو يعزف الموسيقى، أو يقرض الشعر، أو يصنع الأثاث، بل أيضاً يمكن أن يكون فنانا ذلك الذي يصنع الأحذية والثياب – وهو بذلك يعود إلى التصور اليوناني القديم أن الفن هو إضفاء صورة على " هيولي" أو هو صنع شيء ما،كما أن القاموس – في رأي ريد يقدم معنى الشكل على أنه الهيئة أو ترتيب الأشياء جانب مرئي وليس شكل عمل فني بأكثر من هيئته وترتيب أجزائه أو جانبه المرئي،فإننا سنجد شيئا حالما كان هناك هيئة، وحالما كان هناك جزءان أو أكثر مجتمعين مع بعضهما لكي يصنعوا نسقا مرئيا، ويرى ريد أن الشكل لا يتضمن معنى الانتظام أو التوازن أو أي نوع من التوازن الثابت فنحن نتحدث عن شكل الرجل الرياضي، ونحن نعني تماما الشيء نفسه الذي نعنيه ونحن نتحدث عن شكل العمل الفني "(جاويد، 25:1969).

أما (ستولنيتز) فقد رأى "أن الشكل هو القيمة النفيسة للفن والمميزة له . فالشكل يوضح ويثري وينظم التعقيد، ويوحد العناصر البنائية للعمل الفني. فالرواية أو المسرحية تستعير الشخصيات أو الحوادث من الحياة الواقعية، ولكن تصرفات الشخصيات وتأثير الظروف والحوادث المتبادلة تعرض بطريقة بارزة. وتتخذ معالمها بحيث تكتسب فهما للطبيعة البشرية أعظم من أي فهم يمكننا اكتسابه من الحياة الواقعية ذاتها، كما إن العناصر التي يستخدمها الفنان ترتب على نحو يجعلها ذات قيمة فنية عميقة. وكذلك فإن الشكل –في رأي ستولنيتز يضفي على العمل الفني ذلك الطابع الكلي، والاكتمال الذاتي الذي يجعله يبرز من بين بقية جوانب التجربة ويبدو عالما قائما بذاته، والصورة (form) في اللغة الشكل، أو الصفة، أو النوع،وهي الشكل الهندسي، المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الجسم لصورة الشمع المفرغ في القالب فهي شكله الهندسي، وقد تطلق الصورة على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته، وهي بهذا المعنى ، تطلق على ما يرسم المصور بالقلم أو آلة التصوير أو على ارتسام خيال الشيء على المرآة، أو في الذهن، أو على ذكر الشيء المحسوس الغائب عن الحس، نقول تصور الشيء أي تخيله واستحضر صورته. والصورة عند الفلاسفة مقابلة للمادة، وهي ما يتميز به الشيء، فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية، وإذ كان في الذهن كانت صورته ذهنية". (فواد زكاريا،239:1980)

أما(كانط) فقد رأى "إن الشكل هو الذي يحدد الأثر الفني ويعينه، كما إن للأثر الفني وحدة طبيعية نهائية داخلية وهي تؤلف كلا واحدا، وهذه الخاصية تميزها عن كل شيء آخر، وتستثير لانفعال الجمالي، وهذه الخاصية مستقلة عن المحتوى "(هنري:19:1954) وإذا كان ريد قد نفى أن يكون معنى الشكل متضمنا لمعنى الانتظام أو التوازن فإن ستولنيتز قد رأى أن هناك أربعة معاني من أكثر معاني اللفظ، وهي" (أي الشكل شيوعا).

1) تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل وتحقيق الارتبـاط المتبـادل بينهمـا، فعناصر الوسيط هي: الأنغام والخطوط... والشكل لفظ يدل على الطريقة التي تتخذ فيها هـذه العناصر موضوعها في العمل كل بالنسبة إلى الآخر ، والطريقة التي يؤثر بها كـل بالنـسبة للآخر" (مصدر سابق،340،342، 343). وقد علق عليه ستولنيتز بأنه تعريف عام ، وهـذا يأخذنا إلى المعنى الثاني.

2) "الذي يرى أن الشكل ينطوي على تنظيم لدلالة التعبيرية، إذا إن تنظيم التعبير لا يؤدي فقط إلى زيادة الدلالة الفكرية للعمل، بل إنه يضفي على العمل وحدة أيضاً.

3) أما المعنى الثالث، فكثيراً ما يستخدم لفظ الشكل للدلالة على نمط محدد من التنظيم،يتصف بأنه تقليدي ومعروف.

4) أما في المعنى الرابع، فإنه يرى إن استخدام كلمة شكل – في بعض الأحيان – يكون فيـه مدح أو استحسان،أو ذم أو استهجان فالقول بأن هذا شكل جيد، أو هذه اللوحة بلا شكل هـذا المعنى لا يمكن إن يستخدم في التحليل الفني، لأننا لا نستطيع إن نقرر إن كان الشكل جيدا أو رديئا إلا إذا كنا نعرف ما هو الشكل ؟ وإذا كان " ستولنيتز " يجد ضرورة معرفتنا لمـا هـو الشكل؟ قبل إن نتكلم عن الشكل الجيد أو الشكل الرديء، فإننا نجد إن " هربرت ريد" يـضع شروطا، توافرها، يكون شهادة للشكل بأنه جيد ويرى أنها هي تلك الشروط التي تمنح المسرة، ليس فقط لحاسة واحدة فقط في وقت واحد، بل وأيضا لحاستين أو أكثر تعمل معا وأخيرا لذلك الخزان الحاوي لحواسنا جميعا الذي هو عقولنا "(هربرت، مصدر سابق: 26). ولعل هـذه الشروط ليست شروط الشكل الجيد فحسب، بل أنها هي شروط العمل الفني الجيد الذي تتوافر عناصره جميعا من اجل جلب المتعة والمسرة للإنسان، وإذا كان يرى إن الأشياء الجميلة هي

التي حصلت على نسب رياضية معينة تستثير فينا ذلك الانفعال، فإن هذا أيضا يؤكـد علـى القيمة الشكلية للعمل الفني فحسب، ونحن نرى إن توافر هذه النسب هو احد الشروط المميـزة للعمل الفني الجيد ولكن ليس هذا هو كل شيء، ذلك لو إن العمل الفنـي كـان يتخـذ قيمتـه الجمالية من هذه الخاصية فحسب، فإنه حتما سيكون جامدا باردا عكس ما يجـب إن يـشيعه العمل من حيوية وقدرة على مخاطبة المشاعر .

أما "(بندتو كروشه)فقد رأى – في معرض تأكيده على أهمية الصورة أن الـشاعر والمصور اللذان تعوزهما الصورة (أو يفتقدان للصورة) يفتقدان كل شي،بل يفتقدان نفسيهما **(croce'' bendetto:1978 .p25)**يعني أن الصورة (الشكل)هي كل شيء ؟

"ويرى (أرسطو) الشكل كامن بذاته وهو يطبع بطابع الذي يجعله منتسبا إلى هذا النوع أو ذاك من أنواع الكائنات"حيث أعطى أرسطو حرية للفنان بتأسيس شكل يحـاكي الطبيعـة ولكنه غير الشكل الموجود في الطبيعة، ولكن كل ما اقتربت الأشكال في البناء الهندسي كلما كانت اقرب من الجمال المطلق كونها لا تحتاج إلى التغير والأشكال في الطبيعة ليس لتغيرها واختلافها حدود نتيجة، لاختلاف مصادرها، سواء أكانت طبيعية أم متغيرة بفعـل تـأثيرات مواد طبيعية مثل الصخور والتلال الصحراوية، وتأثير العوامل الطبيعيـة عليهـا كالريـاح والأمطار مسببة تغيرها، والنوع الثاني هو من صنع الإنسان (الفنان) وتتغير وتتطور تبعا له وللحاجة والمنفعة من نتاج ذات رسالة إما جمالية أو نفعية، كالأعمال الفنية مـن منحوتـات ولوحات فنية وغيرها، وهذه الأشكال تتولد في الغالب من الإيحاء الذي تمليه الأشكال الطبيعية على مخيلة الإنسان (بركات،53:1996).

أما باركر Parker " فقد رأى أن من أسس الصورة الفنية الاتزان balance . والاتزان هو تساوي العناصر المتعارضة أو المتناقضة، وهو بمثابة نوع من الوحدة الجمالية، فعلى الرغم من تعارض العناصر في الاتزان فإن أحدهما يحتاج إلى الآخر ...... ومعا تبدع الكل، فالأزرق يقتضي الذهبي، والذهبي يتضمن الأزرق، و معا فإنهما يقدمان كلا جيدا، الذهبي والأزرق .... التعارض والتناقض لا يغيب عن التوازن ... التعارض أو التناقض ليس عاملا جماليا، فلكي تكون العناصر المتقابلة جمالية يجب أن تكون متوازنة . فاللون الساخن worm في مقابل البارد cold في الصورة والجسم الصغير يوضع أمام مقابل الجسم الكبير، فالاتزان أو التوازن هو من أهم أنواع التنظيم الشكلي انتشارا ففيه يتم ترتيب العناصر بحيث يكمل أو يعوض أو يوازن احدهما الآخر وقد يحدث ذلك عن طريق التقابل أو التعارض أو التناقض، أي بوضع عناصر غير متشابهه أو غير متآلفة، وهي في حالة عزلة أو انفراد، في مقابل بعضها بعضاً فتكتمل الصورة الفنية ويتسع أُفقها، ويحدث ذلك من تقابل الألوان أو الأحجام (parker1970:203) .

"وللصورة الفنية أهميتها لأنها هي جوهر الفن وسمته الأساسية والفن يفقد أهميته عند ما يكف عن أن يكون استيعابا للعلم الواقعي عبر الصورة الفتية والفن الحقيقي القادر على عكس الأنماط المتغيرة اللانهائية التعقيد في العالم الحديث لابد وأن يكون فنا تصوريا".(ovsyannikov,1969:p.215،)

أما سوزان لانجر" التقطت تصورا عن الصورة ذات المغزى وطورتها في كتابيها الفلسفة بأفق جديدة،والشعور والصورة،وغيرها من أعمالها وقد فضلت لانجر استخدام الصورة المعبرة بدل الصورة ذات المغزى لأن هذا التعريف وفقا لما تراه يمكن أن يكون مطابقا للفن الرمزي (langer,1957:p48).

"رفضت سوزان لانجر فكـرة الانفعـال الجمـالي الخـاص special aesthetic emotion ورأت أن صورة الفن تناظر السمات الشكلية للانفعالات الإنسانية بصفة عامـة ، وقد قالت بأن "الصورة ترمز للمشاعر، لأنها اعتقدت بأنها تعبر عن حياة الـشعور بطريقـة واضحة ومنظمة بدون الحصول على معنى دقيق ومحكم كالذي تقدمه اللغة،كما إن الـصورة لدى سوزان لانجر معبرة، ولذا فهي ذات معنى وهذا المعنى يكون في أعماق الصورة نفسها، وهو لا يشير باتجاه أي شيء خارجها، (langer,1957:p48). إن الفنون في رأي سـوزان لانجر هي إبداع صورة معبرة عن الوجدان البشري والصورة لا يمكن إن تكون معبرة إلا إذا كانت ديناميكية، وتأكيدا على أهمية الشكل أو الصورة فإن لانجر ترى إن الفن شكل أو صورة و وهو لا يبدو إلا من خلال شكل وغرض الفن الأساسي هو إبداع الصور والأشكال، ومهمة هذا الشكل أو تلك الصورة هي التعبير عن الوجدان البشري.وقد وجه الانتقاد إلى نظريـة " لانجر " على أساس أنها نوع من التعبيرية، وذلك عندما أكدت على أن الفن يوصـل سـمات الانفعال الإنساني بطريقة خاصة ولكنها مع ذلك لم تنجح في توضيح نـوع الـسمات التـي توصلها بالضبط، أو ما هي السمات المميزة لهذه الطريقة الرمزية الخاصـة فـي التوصـيل (Shepard,1987:p48).

ترى الباحثة أن الإبداع الفني الحقيقي يرتكز على إبداع صورة أو أشكال جديدة تعبر عن أوضاع ومضامين جديدة وإثراء مسارب الفن لا يتم إلا بالتركيز التـام علـى الـدعائم الأساسية لشكل العمل الفني ومضمونه إن هذا يؤدي إلى بلورة مثل جمالية جديـدة للاهتمـام بالشكل .

العلاقة الثنائية بين الشكل والمضمون في العمل الفني:

"من الإدراك الحسي البسيط حتى دراسة أعقد العمليات الفنية والتاريخيــة، نــصادف هاتين المقولتين (الشكل والمضمون)، و بصفتهما من مقولات المنطق الجدلي فإنهما في الفن " تتكسران " بطريقة نوعية خاصة منشؤها جوهر الفن، بينما تحتفظان بنسق علاقتهما العامة، لا تستطيع النظرة السطحية للفن ان تميز بين مضمونه وشكله إلا أن فهمهما للفن أعمق ينطلق من الشكل إلى المضمون أو بالعكس، فالعمل الفني ينقسم إلى مظهرة الخارجي المدرك حــسيا وجوهره الداخلي، إلى قشرته المادية ولبه الأيدلوجي، عالمه الذهني و وســائل تجــسيد هــذا العالم، نحن نبدأ التميز بين ما يبلغنا العمل الفني وكيف يبلغنا ذلك "(مضية،1986 :35).

" لذا فإن العمل الفني هو فكرة في ذهن الفنان، عبر عنها بالشكل الفني الذي هو تجل للمضمون، وهذا يفضي إلى أن مضمون العمل الفني الذي تكونه عناصر ذهنية مجردة يتحــد في عملية ترابطية مع الشكل،وتخضع عملية الاتحاد الجدلي بضرورة مــستويات عــدة فــي القراءة وهذا لا يعني نفي الشكل أو تجاهله، فالمضمون هو فكرة مجردة لــيس إلا، فجــرى التعبير عنها بصورة موضوعية بواسطة الشكل "(جميل التكريتي ،45:1980).

" فرسالة الفنان ذات أهمية عظمى يأخذها المتلقي لا بالمعنى فحسب وإنمــا بواســطة الشكل الذي من خلاله يخبرنا عن مشاعره وأحاسيسه(الاعسم،3:2001) وعلى هذا الأســاس فإن المضمون بعناصره يعتمد قيما ومعايير مشتركة للحكم على قــضايا أو مــسائل محــددة فإدراك الفنان لما حوله (يتجسد من خلال الفكرة / أو المضمون) وكذلك الشكل وعلية فــإن العمل الفني هو شكل لوجود المضمون الفكــري.(peter and Maurray.1967.p17) قــد تنبهت الفلسفة لهذه الثنائية واستفاضت فيها طويلا حيث رأى بعض الفلاسفة إن الأصل فــي التكوين الفني يكمن في الجانب الداخلي له (أي المضمون)، و (الشكل) ما هو إلا الإطار الذي

يختاره الفنان لبناء العمل الفني، كما وأشار بعض فلاسفة الجمال والفن إلى أهميــة الــشكل وحقيقة تبوؤه مركز الصدارة على اعتبار العمل الفني قبل أن يأخذ شكله المحسوس كان مجرد فكرة في الذهن ليس إلا، وإن ما جعلها موضوعية هو شكلها المادي ، توسط الفلاسفة والعلماء بين وجهتي النظر السابقتين، حيث أشاروا إلى أهمية كل من المفهومين في العمل الفني، وإنه لا يمكن تواجد أحدهما وحده، فاتحادهما يؤدي إلى ظهور العمل الفني وزيادة قيمته الجماليــة والإنسانية، فثنائية الشكل والمضمون تعود جذورها الفلسفية إلى" أفلاطون " وعبــر نظريــة المثل الشهيرة والتي ترى أن الإله قد صور المثال الأول لكل ما في الحياة، وصفة بالكمــال بالمعنى الذي يعجز عن إيجاد مثيل له في الوجود الفيزيقي ،يؤكد على ضرورة اهتمام الفنان بالجوهر الكامن، وراء مظهرية الشكل أي أن تكون الأعمال الفنية الدالة على مضامين الأشياء دون أشكالها السطحية وهو بذلك ينفي الشكل إطلاقا" (حسن،221:1963).

أما " كانت" فقد اظهر نزوعاً شكلياً واضحاً، على حساب المــضمون وذلــك عبــر اهتمامه بالشكل اهتماما جديا بعد تجريده أو تحريره من غايته، فالمضمون عنده يتجلــى فــي الشكل الذي يخفيه، كما في النقوش والزخارف، وهي أشكال لا معنى لها في نفسها، كما يرى أن الجمال الخالص في الشكل الخالص، فقد حيد المضمون ولم يلقِ له بالا ذلك أن الشكل هو العنصر الذي بدونه لا حديث عن الفن، ومن هنا يتضح أن (كانت) ذو نزعه شــكلية رهنــا دون الحاجة لفهم مغزاه، بمعنى آخر أننا لا نحرز من الفن سوى المتعة الفنية وهي عنــده لا تقيم وزنا للحقيقة وموضوعها، أي أن الرسام حين يرسم امرأة فلأنه، لا يريــد امتلاكهــا أو إشباع غريزة من نوع ما، إنه ينشد الجمال الظاهر فيها، وهكذا يفرق كانــت بــين الجمــال الخالص والجمال الملذ والأخير عنده أدنى مرتبة لأنه يرتبط برغبة التملك الواطئــة (هــلال، 310:1973).

فيما فرق فردريك هيجل " بين شكل العمل الفني ومضمونه، بعد أن قرر أن المــادة التي لا شكل لها هي تماما كالمضمون الذي لا شكل له، ويؤكد أيضا على إن الأعمال الفنيــة الحقيقية هي تلك التي يظهر فيها الشكل والمضمون في هوية كاملــة (إمــام، عبــد الفتــاح 1980، 278)

" فالأشياء عنده تتألف من التلاحم بين كلا المفهومين، إذ أن كل منهما بمثابــة الكــل، وذلك بسبب احتوائه النصف الآخر، وينطوي المعنيين على تبادلية جدلية، وهكذا يصبح الشكل تحول المضمون إلى شكل، فيما يكون المضمون عبارة عن تحول الشكل إلى مضمون (جورج طرابيش، 1980:129) .

" وبالعودة إلى مراحل الفن لديه يتضح أنها قامت على أساس الجدل الداخلي للفن مــن خلال الشكل والمضمون ففي المرحلة الرمزية، تبدو الفكرة غامضة وغير محددة، وفق ذلــك بعيدا عن أشكالها، وتمتد هذه المرحلة في فن العمارة العصرية، حيث يبدو الشكل الخــارجي متفتحا على تأويلات شتى بحيث لا يخضع الأداء إلى تتطابق مع المعنى بالضرورة من حيث إن المرحلة الكلاسيكية تشهد صراعا تناميا مطردا بين بنية الشكل وبنية المضمون، وهو مــا يؤدي إلى تكافؤ في إيصال رسالة الجمال وهذا يبدو جليا في فن النحــت الإغريقــي، حيــث المثالية التي يتآزر فيها الشكل والمضمون على السواء وعلى نحــو جــدلي، أمــا المرحلــة الرومانسية فإن الاختلال في التوازن يبدو واضحا حينما تتعرف الفكرة على الشكل، وهذا يبدو واضحا في فنون الموسيقى والشعر والرسم، بالطبع إنه يؤسس إلى فكرة الجمال على أســاس فهمه لهذا المفهوم الذي يرى أنه التجلي المحسوس للفكرة، أي أن مضمون الفن ليس إلا فكرة، أما الشكل فهو مظهر محسوس وخيالي وهذا يبقى ببساطة، إنما متداخلان فــي إطــار الفــن العفوي يبقى الهدف النهائي فيه استخراج الجمال المتوازن، على إن هذا التوازن يقضي إلــى

التسامي على الواقع وينبذ مجاراته أو محاكاته مهما بلغت هذه المحاكاة "(جــورج طــرابيش، 1979، 5) .

أما جورج سانتيانا يرى" أن فكرة الجمال ذاتها قد نشأت مرتبطة بالإدراك الحــسي والمعطيات البصرية، فتكاد تصبح كلمة شكل (صورة) المرادفة لكلمة جمال ، كما يتخــذ المضمون أهمية في مجمل أطروحاته، وهو يرتب المقومات الرئيسية للعمل الفني على الوجه الآتي(المضمون)، ثم الصورة (الشكل)، ثم يأتي التعبير وهو يجعل المـــادة (المــضمون)، تتصدر، هذه العناصر لأنها، وبحسب رأيه أصل العمل الفني وسابقة على الشكل كوجود كما ويرى أن الشكل هو أحد مقومات الجمال ما يحدث في الحواس وبين الجهد المبذول في تلقـــي الجمال أي بقدر ما تكون حركة الحواس منسجمة ولا تتطلب جهدا في إدراك الجمال تكـــون إزاء الجمال الحقيقي، وأن الجانب الأهم في الدراسات الجمالية لديه هو الــشكل، الــذي هــو عبارة عن علاقات بين عناصر الموضوع كالخطوط والألوان وما إلى ذلك ويرى (سانتيانا) أن التناظر أمر هام في الفن، ومن خلاله تنظم العناصر بحيث توازن الضغوط التي تمـــارس على العين من المركز إلى الأجزاء الأخرى، وعنده إن الإيقاع هو الذي يعبر عن الموضوع، ثم إن التناظر هو الذي يجلب الإيقاع وهذا ما يدفعنا نحو الإعجاب، وترتب على ذلك ما يسميه (الوحدة في الكثرة) أي اختلاف البنى التي تميل إلى التوحد بحيث يبدو الخط منسجما وأخذا ويقترح الخطاب من خلالها خطة لهذه الوحدة "(حسين عبد المنعم،1985:34).

أما (شيلر)كان يرى" ان الشكل ليس أكثر من الصورة التي تبرز من خلالها معاني الحياة، أما المضمون فلا يمثل تأثيرا فعالا في الفن "(الاعسم، 1997 :3 ، 9)، وبهــذا فهــو ينفي المضمون، مشددا على أهمية الشكل، والباحثة لا تتفق مع ما ذهب إليه شيلر من نفـــي المضمون لأن الأخير هو، الشكل في الذهن، و بدونه لا يكون هناك شكل.

أما (بارنا)" فيرى أن الشكل في العمل الفني كلما كان أقرب إلى مضمون العمل ومناسبا لأصله ومادته ونوعيته، كلما كان شكلا فنيا ينتمي إلى قضايا الفن، فهو يؤكد أن اقتراب الشكل من المضمون واتحاده معه هو شرط لظهور العمل الفني.(عيد، 180:1978).

أما (كوبلر) "فإنه كان لا يرى موجبا في ما يذهب إليه أتباع النزعة الشكلية من تقديم الشكل على حساب المضمون، فهؤلاء يعلنون بأن الفن هو : نظام من العلاقات الشكلية لكن كوبلر شدد على أن إهمال الجوهر والماهية لابد أن يشوه فهمنا لكليهما "(عبد الملك الناشف،131:1965).

وبناءً على تلك المفاهيم التي يمدنا بها الفكر الفلسفي ترى الباحثة أن المضمون شرط أساسي لنجاح العمل الفني، فمضمون بلا شكل مناسب يصبح مضمونا خاويا وأن شكلا جيدا تضمن محتوى ضعيفا لا يضيف جديدا في مادة الفن أو الإنتاج الفكري ،كما أن الشكل والمضمون قد اتخذ طابعا متموجا عبر حقب الفن تبعا للفلسفة التي أسس الخطاب بظروفها المحيطة موضوعية كانت أم ذاتية، ثم يأتي دور الفنان في تصوير موقفه بأداء له القدرة على تحويل عالم الوهم إلى عالم أشد صدقاً وجمالا مما نراه في الوجه الموضوعي ،وإن كلا الجانبين سواء الشكل أو المضمون مهمان في العمل الفني، وأن وحدتهما شرط أساسي لنجاح هذا العمل .

الشكل والمضمون في فن مهنا الدرة :

أولاً الشكل:

"إن إدراك الشكل في ذاته جمالا، كما أن الشكل هو الذي يوجه إدراكنا وينظمه في اتجاه معين، ويعمل على وحدة التجربة الجمالية، وينظم عناصر العمل بطريقة تبرز وتثري قيمته الحسية والتعبيرية، وبدونه يكون التذوق الجمالي مستحيلا، فالشكل يزيد من جاذبية العناصر المكونة له، و يلفت الانتباه لها، ووجود هذه العناصر مجتمعة في إطار معين هو الذي يضفي عليها القيمة الجمالية ".(عطية، 34:1991) .

فلا بد للعمل الفني من بنية مكانية بمثابة المظهر الحسي وبنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلولها الروحي وان لكل فن مادة مثل اللون، الملمس، والحركة وغيرها.

"غير أن المادة الخام لا تكون فنا إلى إذا امتدت يد الفنان إليها فتخلقت محسوسا جماليا (ريد، 33:1983) ."وعلى أن يخضع الشكل لعملية تنظيم العناصر التي يتكون منها العمل الفني، وبنية الشكل أو مجموعة عناصره فقيمته أعلى تعبيرا من النقطة أو الخط أو الملمس، لذلك الشكل هو العنصر الأساسي كما يراه الفيلسوف (كانت) في بحث الجمال في العمل الفني" (الاعسم، 2001 :37) فالفنانون على الرغم من اختلاف أفكارهم وموضوعاتهم ورؤاهم الفنية فإنهم يتفقون على أن الشكل الفني وجماليته يتم عن طريق مجموعة عناصر الخطاب الفني التشكيلي والتي تؤسس الشكل والمتمثلة بالخط والملمس والمادة واللون والفراغ والموضوع فمن خلال هذه العناصر يتأسس العمل الفني التشكيلي(الرسالة البصرية).

فالفنان كلما زاد وعيه الفني وتحسسه لموضوعات الحياة والأشكال التي تثيره في الطبيعة أصبح أكثر قدرة على الإنتاج الفني القريب من ذهنية الجمهور وبالتالي أكثر تأثيرا ينم عما يراه الفنان من موضوعات ذات أهمية لعالمه الفني ومشاهدة الحضارات المختلفة من

خلال أعمال الآخرين ومدى تطور الفن الحاضر وما هي المواد والأدوات التي استخدمها الفنانون عبر التاريخ كل هذه العناصر تساعد الفنان على الانطلاق برؤيته الصحيحة لتحقيق خطاب فني جمالي يحقق المتعة الجمالية لدى المتلقي.

استطاع الدرة بذكاء ووعي أن يضع لنفسه أسلوباً في التناول والصياغة متحررا من قيود القوالب مرتفعاً بالإشكال فوق المباشرة التقليدية، لتصبح هي اللغة البليغة المتضمنة التعبير، وليست مجرد وسائط لنقلة.من خلال منهج تأليفي خاص متفرد أتاح له أن يتحرك في حرية، بين العديد من الاتجاهات والتجارب،محققا قدرا هائلا من التنوع في الملامح والتركيب والبناء أضفى على نتاجه ثراء وغنى شديدين، لعل تركيب العناصر وبناء الشكل هما أهم ما تميزت به أعماله الفنية على طول تجربته، وتباين ملامحها، حيث بدأ الأمر لديه كالهندسة العقلية التي تسفر عن بناء محكم حتى وإن شحن الشكل بالتعبير، وتعددت عناصره بل وجاء نتاجا لانفعال إنساني ، لأن الهندسة البنائية لديه، لم تأت قط مقحمة على الشكل، وإنما توالدت عن فطرة مدربة ووعي كامل بالأدوات ومفهوم دقيق لمعنى البناء والتركيب للارتفاع بالشكل دون جور على المضمون، بغية استحداث نتاج جديد غير مسبوق وعلى مدى نتاج(الدرة)نجد أنه اهتم إلى حد كبير منذ البداية بجعل الشكل يبدو ذا ثقل هندسي لا يتوارى خلف التعبير ويؤكده ، وذلك ربما هو سر التأثير ، للعديد من أعماله الفنية، حتى وإن بدا الشكل مبتعدا عن ملامح العناصر في الطبيعة لان الأمر هنا مرتبط بعلاقتها داخل التصميم البنائي المحكم للعمل. إن أعمال الدرة و تجاربه الثلاث سواء الواقعية، والتجريدية التكعيبية، أو التجريدية اللونية، كل هذه التجارب جاءت في مرحلتين فنيتين هما الشكل ولا شكل ففي الشكل نجده يتحول من الشكل المدروس المحافظ على النسب والأسس التشريحية للجسم حسب المفهوم الايطالي للدراسة اللونية المستفيضة ضمن تكوينات تعبيرية والاهتمام بإحساس شرقي

وملامح وصفات خارجية متمثل في رسم (البورترية)،وارتكزت أعماله أيضا علـــى إبـــراز العنا صر المكونة للـــشكل، الـــشكل أولا ثـــم ملامـــس اللون،والحركـــة والإيقـــاع والكتلـــة والمساحة،وفي هذا خصوصية إلى أن وصل إلى اللاشكل البنائي للوحة المعتمد على التجريد .استطاع مهنا أن يضع لنفسه على مدى سنوات إنتاجه ما يسمى بالموجز الشكلي أي تلخيص الخبرات البصرية في رموز تجريدية مقتصدة يسهل إعادة استخدامها، بل وصياغتها داخـــل بناءات متجددة باستمرار، محققا بذلك نسقا تشكيليا خاصا، أو ما نسميه بالأســـلوب الخـــاص بالتناول أو روح الفنان وتفرده .

وذلك الموجز الشكلي يأتي عن ذلك التجريد البليغ لمخزونات الرؤيـــة بحيـــث يبـــدو الشكل لديه وكأنما قد فقد صلته بالأصل، وتوالدت منه أشكال جديدة داخل عوالم جديدة، هـــي محصله خبراته، ولغته الخاصة المتفردة، حتى وإن ظلت مرتبطة بملامحها كمـــا هـــي فـــي الطبيعة،أو تمحورت على هيئات مختلفة تماما عن أصولها في الطبيعة.

ثانياً المضمون:

حين يبدأ الفنان بالتفكير في تنفيذ وإنتاج عملة الفني فإنه يكون قد وضع نصب عينيـــه هدفا يحاول الوصول إليه عبر نتاجه القادم، فهو ينتج عمله الفني مهما كان نوعـــه وجنـــسه متأثرا بقضية ما، أو مشهد مر به، فالفنان يود أن ينقل عبر عمله الفني رسالة ما تحوي فكرة أو قضية إلى المتلقي، ويهمه كثيرا أن تصل إلى هذا الأخير، والفنان بعدئذ، من خلال عملـــه الفني إنما يحقق غرضا اتصاليا قائما، على فحص وتحقيق دائمين،" لأن الأثر الذي يخلفه في نفوس الجماعة هو ضمانته الوحيدة في مشروعيته كونه فنانا "(دوفينو:،1983 16)

"فالأثر الذي يتركه العمل الفني قد يخرج عن كونه أثرا جماليا، لذلك فإن المـــضمون في العمل الفني يستمد وجوده من الذات الإنسانية ذلك أن عملية إيجاده داخل إطار العمل الفني

(الشكل) وكذلك عملية استيعاب المضمون وتأويله هي خاصية ينفرد بها الإنسان دون سواه، الأمر الذي يجعل هذا المضمون هدفا أو غاية مهمة من غايات عملية الاتصال، وهو وسيلة مهمة من وسائلها في الوقت نفسه، لأن فن الرسم يمثل وسيلة اتصالية لا غنى عنها، فهو ينطوي على رسالة ما يحاول إن ينقلها إلى المتلقي، وهذه الرسالة هي التي يمثلها المضمون"(زيتلن،1989: 373) .

" ففي الفن الحديث يبدو الموضوع وقد انتزع من سياقه الفعلي، ليندمج في كل جديد بوصفه جزءا متكاملا معه، وهذا الموضوع حين يندرج في علاقات جديدة، فإنه يكتسب تعبيرا جديدا، أي أنه يصبح موحيا بمضمون يتوافق والشكل والمستحدث. ولا يكون للمضمون قيمة في العمل الفني، لأن الشكل ينظمه ويهذبه، ولو كان الشكل مضطربا أو غير جيد، لما بدت للمضمون أية قيمة، سوى انه تعبير سطحي دون عمق، وذلك لأن الشكل والمضمون معا لهما أهمية متساوية ومتداخلة في العمل الفني حيث يعتمد كل على آخر" .(البسيوني،فاروق،1995:12).

وليس من الممكن فهمُ أيٍ منها أو تقديره، إلا في داخل الكيان الكلي الموحد، الذي هو العمل الفني. ولابد لنا أن نفرق بين الموضوع كمثير أولي والمضمون برغم ترابطهما معا حيث إن الموضوع من الممكن أن يتناوله عديد من الفنانين، بينما المضمون يتحدد وفقا لكيفية تناول الفنان لموضوعه، ودرجة صهره وليس توفيقه لأدواته وأشكاله وما يقصده من معانٍ. أي أن المضمون يأتي نتاجا لكيفية معالجة الشكل والموضوع المطروح معا، ومن هنا فإن المضمون ليس ما يقدمه الفنان بل أيضا كيف يقدمه في أي سياق وبأي درجة من الوعي الاجتماعي والفردي، وبكيفية امتلاكه لأدواته الأدائية ودرجة سيطرته عليها، بحيث تصبح التقنية والفكر شيئا واحداً له هيئة متفردة، وبالتالي فإن مفهوم الفن الحديث هو كونه تعبير

إراديا يقترن بخلق عمل متفرد يظهر ذاتية الفنان ووجهة نظره، من خلال لغة معبرة، يتجاوز فيها الموضوع المطروح، بسبيل الإيحاء بمضمون خاص، يكتسب عمومية، وفقا لدرجة وعي الفنان، وقدرته على طرح ذلك المضمون، دون تعسف، من خلال شكل متفرد وهذا الشكل لا يجيء بهدف الوصف، لأن ذلك الوصف يجعل الخاص الداخلي الناتج عن اعتمال المـــشاعر وتفرده يأتي عن قدرة الشكل على تكثيف الخصائص الفردية،وتجسيم المشاعر فـــي هيئـــات متفردة قادرة على التواصل وإثارة الحوار الإنساني مع العمل الفني " .(المصدر السابق نفسه ، 22،21) "

المضمون إذا يتضح في ذلك التناول من قبل الفنان لما يحسه ويراه ويعرفه ويتفاعـــل معه محولا إياه، وفق تصوراته الخاصة، وبعد إمراره على ما يبدو كالعمل الداخلي إلى شكل قائم على علاقات الخطوط والألوان والضوء والملامس مؤلفا من ذلك الشكل وذاك الحس كلا تصويريا، وذلك الكل التصويري يبدو ككيان قابل بذاته للحوار مع الآخر، بل والأثر فيه ليس كالشكل فحسب، ولا كمضمون ومعنى فقط وإنما كمدرك حسي وعقلي وبصري معا.

برغم تجارب (الدرة) المتعددة في تناوله للعمل الفني لم يلجأ إلى تقديم شـــكل بـــلا مضمون، حتى وإن بدا الأمر كذلك أحيانا، لأنه وبوعي، استطاع تحقيق توازن محكم وجيـــد، بين (المضمون) كمحتوى معرفي وتعبيري، و(الشكل) كهيئـــة مـــستحدثة يتـــشكل فيهـــا المضمون في بلاغة وبدون مباشرة. فالمضمون والشكل معا، بدوا في معظم الأحيـــان شـــيئا حميما متكاملا. ولعل ذلك يعود إلى استجاباته الذكية والواعية، لفعل التعبيـــر فـــي صـــياغة الشكل، بحيث يصبح تضمنه فيه، متوافقا مع ملامحه النهائية ينعكس عنها في سلاسة وبساطة، ودون إقحام تعسفي .

ومن خلال النظر إلى نماذج من نتاجاته المتعددة، سنجد – استجابات منطقية لأثر المضمون التعبيري في بناء الشكل، دون تقيد بشيء اللهم إلا بلاغة التشكيل في إطار ذاته وليس اتكاء على لغة توضيحية أخرى .

كما أن الوظيفة الأساسية للفنان الدرة ليست هي تسجيل ما تقع عليه العين من مرئيات، وإنما هي تلحين هذه المرئيات، كما يلحن الموسيقي عبارات الأغنية وصياغتها من جديد في قالب فني، وفي سبيل هذه الصياغة يلجأ الدرة إلى التحوير، والتحوير عنده يميل إلى خطوط بسيطة وخط كروكي سريع ومقنن ومختزل، وخطوط حلزونية ليعطي من خلاله حركة واحدة متصلة من خط ما وشكلا ما في وضع إنساني معبر يصل إلى تخليص الشكل بأقل ما يمكن من خطوط ليعكس إحساسا بالموسيقى الخطية التي تتجسد أمام العين،حيث شبهت لوحته بالموسيقى المتجمدة في الفضاء." يقول الناقد ايفان كارابوتبنكو ivan carabutcnko : قال احد الحكماء ذات مرة : سيختفي كل شيء في اللحظة التي تغادرنا فيها الموسيقى"(نشوان، 134:2008).

لذا كانت ريشة مهنا الدرة وفنه الموسيقي، الشواهد على حقيقة أن روح الموسيقى لم تغادرنا بعد، أن روح الموسيقى ما تزال تسكننا. وهذا واضح في معرضة الذي أقيم في المركز الثقافي الأمريكي في عمان عام1972 بعنوان " معرض الخط والحركة " .

فما مصدر هذه النزعة إلى التحوير عند مهنا الدرة ؟

إن مرجع ذلك هو تأثر الفنان في البيئة وعناصر الطبيعة الجبلية والصحراء وكثبانها التي تتداخل فيها الخطوط المتعرجة والمتداخلة. وتحوير الأشكال في فن الدرة ليس غاية في ذاته، وإنما هو واسطة لإدراك الشكل ثم الإحساس به إحساسا جماليا متتابعا ليسبق الظاهرة المرئية التي يلتقطها الفنان ويختزلها قصدا بكتل اللون ومساحته في حدود مفتوحة للاتزان

والتناغم، فاللون يؤلف الشكل ويعيد صياغة المرئي بلغة جمالية مختزلة، مستقلة عن مرجعيتها بدافع التجريد الموسيقي والتجريد الهندسي المترابط بصريا (Zbinovsky,1998).

كما في" لوحة26، تكوين الضوء والظل، ولوحة27 تكوين بالأزرق " يقــول عبــد الرؤوف شمعون " المتابع لأعمال مهنا الدرة بأسلوبها الخاص يدرك أن العمل ينبغي أن ينفــذ إلى أبعد من الظواهر الفيزيائية للشكل، أو أكثر تجاوزا لكثير من الأفكار المألوفة تلك المتأثرة بالأيدلوجية والأدب باستثناء الموسيقى بالتأكيد إن مهنا الدرة من الفنانين التقنيين المتعمقين في التصوير فيجنب نفسه الوقوع في الإشكاليات المتعددة لنظريات الفن،والالتزام بجدلية الــشكل والمضمون، أو الصيغ التشكيلية ، إذا كان ثمة تعبيرية فلن تكون تعبيرية المناسبات والإحداث بل تمكن في التعبيرية الجمالية المشغولة لعناصر التكوين، يــساعده علــى خلــق الأشــكال المتشابهة التي يرددها في أنحاء اللوحة، كما تترد التفعيلة في بيت الشعر، وكما يتردد اللحــن في مسرى القطعة الموسيقية ".(zbinovsky,1998).



Russian Babushka لوحة رقم 5

Pencil study

ولتوضيح كيفية الشكل المتضمن في المـضمون ففـي هـذه اللوحـة(Russian Babushka) والتي قدمها الدرة أثناء فترة دراسته والتي يصور فيها امرأة تجلس مـستكينة ساكنة تتجه برأسها لأسفل وتضع يدها على فمها وهي تقبض منديل فتبدو في حالة سـكون سلبي، تأتي عن انتظام هيئتها في محورين قطريين متقاطعين يؤكدان معنى السكون الكامـل وفي نفس الوقت يبدو وكأنما يردد إيقاعا يتصاعد في تراخي من أسفل لأعلى في خطوط أفقية مائلة قليلا وكأنما الموسيقى المتأتية هنا تأتي متحشرجة متكاسلة حزينة وهكذا ترى الباحثة أن الشكل ملائما إلى حد كبير للمضمون المتضمن فيه .

الفصل الثالث

دراسة وصفية وتحليلية لأعمال الفنان مهنا الدرة

الفصل الثالث

الفنان مهنا الدرة (حياته ونشأته وسيرته الفنية)

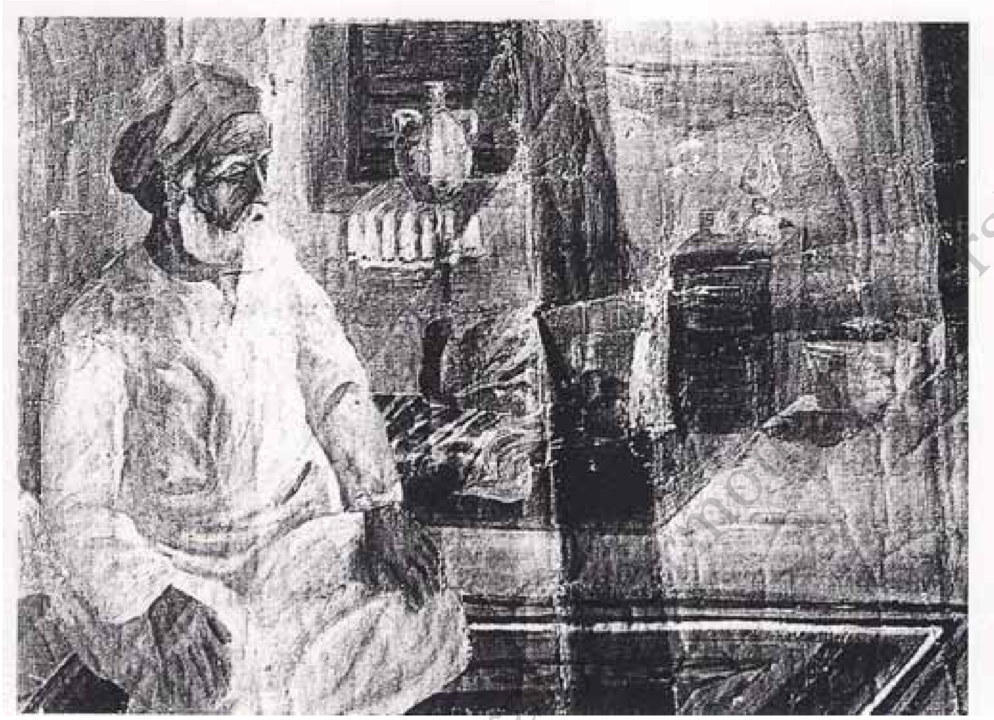
ولد مهنا الدرة 1938م، في عمان المدينة التي شكلت مذكراته البصرية الأولى وبعدها انتقل الدرة إلى الكرك مع عائلته في عام-1940ــ 1944م كان الدرة محبا للرسم حين كان طفلا واكتسب الميل نحو الفنون التشكيلية من خلال تشجيع والده التربوي له، وأمه ذات الأصول التركية ،والتي تزوجها والده في قرية كفرنجة قرب عجلون،فقد عاش الدرة طفولة هادئة وسعيدة في بيت توفرت فيه كل وسائل الراحة والعلاقات الطيبة، كما اكتسب هذا الميل عن طريق المشاهدة واللعب، وعن طريق الحلم والتخيل فكانت قلعة الكرك الأثرية التاريخية وممراتها وأقبيتها المظلمة والحكايات التي يتخيل منها كائنات خرافية من الجن والغيلان وهي تسكن فيها، تنسج حافزا للبحث في مناطق مجهولة تعيد الفنان إلى ذاكرة الطفولة التي تتغذى بالخيال والحلم، لإزاحة الواقع نحو لحظة الضوء أو الجمال ليقوم العمل على لحظة إنسانية عميقة تتصل بصراع الظل، والنور العتمة، الضوء، الخير، الشر، الجمال، القبح .فهي ليست لحظة استعادة للماضي وإنما هي نتاج تفاعل الفرد مع البيئة لاستظهار الحاضر الحي، فالعقوبة التي تلقاها من معلم الدين الشيخ سعيد المفتي الذي وجده وهو يرسم رأس إنسان،وقد وبخه الشيخ على يديه، يقول الدرة "قال لي الشيخ وقد وجدني أخربش رسومات لأشخاص كنت أراهم في حياتي، إنك ستطالب يوم القيامة بوضع روح في هذه الرسومات أو ستعذب بالنار" (مقابلة شخصية (2012/3/11 م).ظلت هذه العقوبة بالرغم من شعوره بالذنب دافعا قويا أقوى من كل توبيخ، للبحث في كنه الضوء (النور) وتأويلاته الرمزية التي تضارع الحقيقة معادلها الجمالي (الخير) ليكون اللون رمز لمقاومة السائد ومواجهة الظلام، وحرية

الطفل في المعرفة التي كان يبحث عنها بين العتمة والضوء، وزاده ولعا وتأصلا عامل خارجي، هو طبيعة البيئة التي قضى بها طفولته فلقد نشأ الدرة في الكرك في بيئة طبيعية تمتاز بمناخها وجمالها وإسرارها وغموض أثارها.

لوحة رقم 1

First oil painting





لوحة رقم2 (الدرويش، زيت على قماش،)

لقد تفتح الميل إلى الرسم مبكراً في شخصية الدرة وأنتج ثماره مبكرا أيضاً فبدأ الدرة يرسم منذ كان تلميذا في المدرسة الابتدائية،مدرسة العسبلية بعمان، عندما كان في الثامنة من عمرة كشف بألوانه الزيتية المضيئة في لوحة الأولى عن موهبة كان عليها فيما بعد أن تواجه العالم بروح متحفزة بأدوات البحث والمغامرة والتجريب وهذه المواجهة جعلت منه رائدا مجددا في الفن التشكيلي الأردني والعربي بشكل عام،واستمر هذا الميل بالنمو والممارسة بحيث تأصل في شخصية الدرة عندما التقى بجورج أليف وهو فنان روسي جاء في بداية الأربعينات بعد سقوط الامبرطوريه الروسية ومع قدوم الشيوعية هرب الى فلسطين ،وبعد حرب عام1948عاد وسكن الأردن ثم تعرف الدرة في بداية الخمسينات على الفنان الهولندي وليم هالوين الذين شجعه على متابعة الحلم،يقول الدرة (أليف أول من علمني أساسيات الألوان المائية، حيث كانت أول تجربة أواجه بها معرفتي بالفن وكانت الانطلاقة

التي جعلتني أواجه العالم (مقابله شخصيه 2012/3/11)أما بالنسبة للسفر فقد شـكل المكـان والسفر والأحداث مرجعيات مهمة في بناء وعيه وتحولات اللوحة فمن المؤكد أننا لا نستطيع الفصل بين تطور التجربة عند الفنان، وتطور الوعي والخبرة الإنسانية : الطفولة، الماضـي، الراهن، المستقبل، السائد، الحرية، في تشابكاتها وتقاطعاتها فاللوحة تمثل بصورة من الصور اندماج الفنان، انفصاله، عن الواقع،الحلم، وقد عزز ارتحاله فـي الجغرافيـات الحـضارية، واطلاعه على التيارات الحديثة، وعمله في السلك الدبلوماسي ودراسته الأكاديمية والنظريـة ،عززت قناعات بتوا شج الحضارات وتأثيراتها المتبادلة، واتصال القديم بالحديث من جهة، والعلاقة بين الواحد والمتعدد من جهة أخرى، ودفعت الفنان إلى البحث في أعمـاق الأشـياء وجوهرها لاستنطاق معانيها ودلالتها،وحلولها في الشعور كتجربة حية. إن وعي الفنان لم يكن مختلفا عن فكرة الارتحال والرحيل، ومناخ السفر التي تنطوي على قلق المرتحل، وقد انعكس مثل هذا القلق في اللوحة التي عبرت ألوانها عن المزاج الشرقي، خصوصا الألوان الحـارة، بينما عبر الشكل عن انفتاحه على اللوحة في الغرب، وبدأ من الواضح أن الصراع قـد أدى إلى انمحاء ذاكرة المكان لمصلحة الزمان الذي يتشابك فيه الإنسان مع الكـون للبحـث عـن المكان الغائب في اللحظة، فهو لا يستذكر المكان، وإنما يبحث عنه بإيحاء الراهن .

درس الدرة الفنون الجميلة في أكاديمية روما عام 1954 حيث يعتبر أول مـن درس دراسة أكاديمية للفن في الخارج وتخرج من روما في عام 1958، حيث كان للاحتكاك الثقافي في أرجاء روما بمتاحفها وتماثيلها مثمرا وخصبا في تشكيل شخصيته، التي انصهرت فيهـا ثقافة روما اللاتينية بنهضتها الإنسانية والفنية وثقافة الشرق المتميز بحرارة ودفء شمـسه وإنسانه، وبعد عودته إلى الأردن في عام 1959 م عمل في سلك تدريس الفـن فـي معهـد المعلمين، وعمل كملحق سياسي للسفارة الأردنية عام 1963في عام 1970 اقنع المـسؤولين

بتأسيس أول معهد لتدريس للفنون الجميلة بعمان ليكون هذا المعهد النواة الأولى التي استقطبت النشء الجديد من الدارسين الشباب وكذلك خريجي المعاهد الفنية العربية آنذاك، ويقول الدرة، "عملت واحداً وأربعين عاما في الحكومة وبالصدفة أو عن طريق الخطأ لا ادري عملت مديرا للمطار في عام 1973حتى التقيت الشريف عبد الحميد شرف، فانتقلت إلى دائرة الثقافة وكان مديرها الشاعر عبد الرحيم عمر وكان له اهتمامات حضارية كثيرة ومتقدمة تحدثنا عن إمكانية عمل معهد لفنون الجميلة، وللأسف إن وزارة الثقافة آنذاك كانت مجرد دائرة ثقافية ينصب جل اهتمامها على الكتب والمجلات ورعاية الشعراء والأدباء، ثقافتنا كانت ثقافة كلام والفنون الجميلة كانت في أخر القائمة بالنسبة حتى لوزارة الثقافة، لم يكن لدينا نضوج بالرؤية بل خلط بين رؤية اللوحة وبين الأدب، لذلك كان هناك أكثر من دافع خلف عمل معهد للفنون الجميلة في بلد يعتقد أن الفن من رسم، ونحت ليس إلا نوعا من أنواع الكماليات وأنه ممكن للشخص أن يعيش بدونه،عدم النضوج هذا قوي تداركنا لأهمية الفنون الجميلة فكان علينا أن نقوم بعمل شيء لجعل الناس تشعر بأن الجمال ومعرفة الجمال لا تقتصر على المعرفة بعزف الكمان،واستخدام الفرشاة لرسم لوحة بقدر ما هو تربية للذوق وما يعكسه هذا الذوق على حياتنا العامة،حتى جاء فواز شرف لتصبح رعاية الشباب والثقافة وزارة واحدة "(مقابلة شخصية،2012/3/11م) وكما تتلمذ على يده في المعهد الكثير من الفنانين الأردنيين مثل نبيل شحاذه، مازن عصفور، عمر حمدان،عزيز عمرة، كورام النمري، وعين مديرا عاما لدائرة الثقافة الأردنية في عام 1975،وكما عمل في جامعة الدول العربية مديرا للشؤون الثقافية في تونس عام 1981،فرسم لوحة تذكار من تونس أثناء تواجده هناك.



لوحة رقم 3 souvenir from Tunis

زيت على قماش

قياس 100x80سم

أنجز سنة 1980م

وبعد أن شارك الفنان الدرة في دور تأسيس الحركة التشكيلية الأردنية انتقل للعمل في السلك الدبلوماسي ليكون سفيرا للفن والثقافة العربية لأكثر من عشرين عاما (الدستور29،6،2009م) وعمل سفير لجامعة الدول العربية في روسيا في عام 1992م-2000م، ففي فترة وجوده في موسكو تركت بصمات على إبداعه فقد كان من الزوار الدائمين لغا ليري تريتياكوف ومتحف يوشكن للفنون التشكيلية، ومتحف رويليوف للإيقونات،ونلاحظ في لوحاته خلال تلك الفترة الشفافية اللونية المميزة للإيقونات الروسية وتوزيع الأشكال فيها،

وكذلك التوزيع اللوني والخطوط في أعمال لاريونوف وبقية الفنانين الروس كما في لوحة (ذاكرة من موسكو لوحة4) .



(Moscow souvenir ،composition in rilievo)

زيت على قماش

قياس 95x 140سم أنجز عام 1995

والطريف أن الكثير من الدبلوماسيين العرب الذين يلتقيهم الدرة في عمله اليومي في موسكو لم يكونوا يعرفون أن أمامهم موهبة فنية متألقة، لكن الفنانين الروس كانوا يعتبرونه زميلا لهم ولهذا حظيت أعماله ومعارضه في موسكو وبطرسبورغ باهتمام كبير في الأوساط الفنية الروسية . عمل ومازال أستاذا في كلية الفنون الجميلة في الجامعة الأردنية رغم معاناته المرض، أقام معارض شخصية و محلية وعربية ودولية في مختلف أنحاء العالم مثل : جورج تاون – واشنطن، وقصر فينيسيا في روما، وموسكو وسانت بيترسبورغ، قاعة

برلمان النمسا تحت رعاية رئيس جمهوريتها كما شارك في مهرجانات دولية أهمها بينـــالي فينيسيا عام 1988م كما توجد أعماله ضمن مجموعة ديفيد روكفلر، وبنوك أمريكية مثـــل فاني مي في واشنطن إضافة إلى جامعتي براون وسان فرانسيسكو .

وكما نال عدة أوسمه مثل وسام الفروسية من قداسة البابـــا بـــولص الـــسادس عـــام 1965م،وسام الكوكب الأردني عام 1970م، وجائزة الدولة التقديرية الأولـــى مـــن جلالـــة المغفور له الملك الحسين بن طلال عام 1977م، وسام النجمة الذهبيـــة مـــن وزارة الثقافـــة والتراث الإيطالي عام 1978م، وسام الشرف من اتحاد الفنانين العرب عام 1980م، وســـام الشرف من رئيس الجمهورية الإيطالية عام 2006م، وسام العطاء المميز من الدرجة الأولـــى من جلالة الملك عبد الله الثاني بن الحسين 2008 م.

الدرة والبحث عن تحقيق الهوية الفنية :

هناك حاجات أساسية تنشأ عند الإنسان ويسعى إلى تحقيقها بينها حاجته إلى الهوية. ويبدو لي أن الفنان مهنا الدرة أنه استطاع أن يحقق هويته في ظرف كان فيه حتـــى مجـــرد التفكير بالبحث عن الهوية الفنية يصل إلى حالة بمثابة الاكتشاف .كان على الدرة من أجل أن يحقق هويته الفنية، أن يقوم بشق قنوات سيكولوجية في مساحات تتباين في مداها وصلابتها. وكان شق الدرة هذه القنوات في وقت كانت فيه الريح والأرض والمطر والبشر أيضا تقـــف لغير صالحه، كانت عملية شق هذه القنوات قد جرت في فترة الخمسينات من القرن العشرين، حيث كانت مؤسسات الدولة آنذاك لا تمتلك وعيا لمسؤوليتها تجاه ما كان يقـــوم بـــه الـــدرة والفنانون الأوائل الآخرون، وكان المجتمع عموما لا يفكر بالرسم، فلم يكـــن الرســـم مـــن اهتمامات الطبقات المسحوقة، وذلك لتدني الوعي الفني لديها، ولأنها – وهذا أهـــم – تفتقـــد الخبز، ولا يمكن لمن لا يملك الخبز، أن يسعى لأن يحصل عليها، إن يفكر بـــالفن والرســـم

عموما . أما الطبقة المترفة فكانت تعد الفن شيئا مكملا لحالة ترفها .. شيء شبيه بـــ البهارات لطعام فاخر، وكانت هناك أرض صلبة فسيحة المدى بين الماضي الفني التراث وبين حاضر فني لا هوية له . كانت هذه العوامل تشكل متغيرات إحباط نفسي أساسية أمام أي فنان يسعى لأن يحقق هويته، وهنا تكمن صفة أساسية تتجسد في قوة شخصية الدرة واتزانها، تمثلت فـــي تجاوزه لهذه الاحباطات وتحقيقه لهويته الفنية، وكانت هوية من نوع جديد أيضا. أهم ما فيها أنها مكتوبة بلغة متفردة تنتمي لحاضرة متفردة أيضا، يستطيع أن يقرأها أبناء حضارته وأبناء الحضارات المعاصرة. لقد كانت أصعب القنوات النفسية التي شقها مهنا هي القناة التي توصل بين تراث حضارة وبين حاضر لم يكن مؤهلا لأن يشكل في المستقبل المنظور إضافة أساسية لهذا التراث. كان عليه أن يوصل مياه بحر قديم بمذاق معين لتصب في بحيرة صـــغيرة ذات روافد مختلفة المنابع، وكان عليه أن ينقي مياه البحر ومياه البحيرة ليكون المزيج مـــن طعـــم يكتشف فيه المتذوقون تفرده . وكان الدرة قد أعد نفسه لهذه المهمة إعدادا نفسيا جيـــدا. فبـــدأ أولا بنفسه في شق هذه القناة السيكولوجية، فاكتسب ثقافة فنية معاصرة واطل علـــى الثقافـــة الإيطالية ووجد في أجوائها أكثر مما يجد المنتشي بشراب فاخر فيطلب منه المزيـــد ليـــزداد نشوة، وأطل على الفن العربي،والزخرفة الإسلامية، وانبهر من سحر ما رأى وكان في حاله نفسية مكنتة من أن يتجاوز حالة الانبهار إلى حالة الوعي ، كان يعي أن خلق الهوية لا يتمثل في اكتشاف ماضيه تراث حضارته بل أن يجدد في هذا التراث، وأن يشق قناة ســـيكولوجية بين نتاجه الفني والمتلقي لهذا النتاج (الجمهور) الذي لا توجد بينه وبين الرسم حالات مـــن التعاطف وإذا كانت هناك قنوات سيكولوجية بين المجتمع آنذاك وبين واقع الرسم فهي إما غير نقية أو مطمورة، بحيث تصبح مهمة تنقيتها وتعديلها أصعب من مهمة شق قنوات جديدة .

وكان على الدرة أن يخلق حالة من التوازن النفسي بين ثلاث قنوات تنبع من مصادر مختلفة، وتصب مجتمعة في شخصية، ثقافته الأوربية، وتراثه الحضاري، وحاضره المتخلف بكل معوقاته.

"لقد وضع علماء النفس معايير ومتطلبات للإنتاج المبـدع فـي مقـدمتها أن يتميـز بالأصالة والجدة والتفرد، وأن يكون العمل الإبداعي متكافئً مع الحقيقة والواقع وأن يكون من النوع الذي ينال الإعجاب ويحظى بالقبول ويتسم بالصحة والجمال وبالمنزلة الذوقية الرفيعة، أو المرتبة الفنية الراقية، ليحظى بأكبر قسط وأعلى منزلة من معالجات أخرى، لا يتجه لها إلا فكر مبدع يهدف في معالجاته إلـى خلـق ظـروف جديـدة بالنـسبة للوجـود الإنـساني". (صالح،2006م).

ويظهر أن الدرة بكل فخر قد استطاع تحقيق ذلك، وبخاصة في مجال تحقيق هويتـه المتميزة بالأصالة والجدة والتفرد.

المكان ودلالته:

" يقول جويا (إني لا أرى ألواناً ولا خطوطا في الطبيعة وإنما أرى فقـط الأضـواء والظلال) وبمعنى آخر أن الفنان يتعامل مع كتل وفراغات، وضوء، لكنه بواسطة حـساسية الجمالية يحيل كل ذلك إلى كيان قابل للإرسال والاستقبال . وهكذا يصبح حال العمل الفنـي بديلا عن المكان، أو ممثلا له:(لا شيء غير مباشر لا شيء غير موجود كذلك. كـل شـيء ينشر خلال الحياة وأولا جمال المكان الذي نحيا فيه ". (ديمترية،1988: 155).

"المكان لدى الرسام موضوع وشكل في الوقت ذاته، وهـو أمـر نـسبي بـين رؤى الفنانين، لأنه يختلف باختلاف هذه الرؤى فالعلاقات بين المكان والفنان تصوغها عوامل كثيرة متفاعلة ويتدخل فيها الدور الوظيفي للشكل المكاني في العمل الفني ومدى انعكاسه على بقيـة

عناصره ليصبح الناظم الأساس لكل علاقته وينتج عنه ومنه قيمة العمل الفني وتأويله. يلعب الفن دورا هاما في رؤيتنا للأشياء والطبيعة من حولنا، والتي لم يكن من الممكن رؤيتها لولا أن الفن قد أضاءها، فالفن طريقة لطبع الأشياء في الذهن إلى أن يعود فيختزنها بعينها دون غيرها ويسهل عليه استرجاعها في أشكال مرئية للعين دون جهد وعناء . وكذلك يلعب المكان الدور نفسه على الفنان سلبا وإيجابا فإذا كانت العلاقة مشوهه ما بين الفنان والمكان، أدى ذلك إلى رؤية فنية سالبة في شكلها التقليدي، ولكنها قد تتحول إلى رؤيا مضادة عند فنان من نوع مختلف، هذا عائد إلى معادلة الفنان، المكان ... الفنان، المشاهد، ضمن علاقات ترابطية أو تضافرية أو سلبية .

"إن علاقات الإنسان بالمكان والجمال علاقة جدلية تبدأ معه منذ تفتح الأحاسيس والوجدان .وتنمو هذه العلاقة باطراد . فتستجيب لنقلاته المعرفية والروحية، فهو كائن استاطيقي (يتخلى في علاقته بالمشهد الفني وما يثيره من صراع المتعة والفهم، يتجلى في علاقته بفرادة قيمة وجماليتها، البعدان يلتحمان إنه كائن فنان بامتياز شديد ... صلتنا الطبيعة أزلية بالجمال في مثل صلتنا بالطبيعة أزلية و أبدية تتعالى عن امتدادات المكان والزمان "(الحسيني،1981: 191).

"إن رغبة الفنان باعتباره طرفا في صياغة الحياة والوجود، ستدفعه لمحاولة ترميم المكان، ليس في الواقع لأن هذا خارج تأثيره المباشر، وإنما سيكون الترميم والصياغة في العمل الفني نفسه ولعل مجرد التفكير في إخراج هذه الرغبة من حيز الممكن (المخيلة) إلى حيز الواقع (النص) لا بل هو قد يتعدى ذلك الطموح للتفوق على تفاصيل المكان من خلال إعادة تشكيلة وخلقة عبر المخيلة) وصولا إلى مكان متخيل حلمي الطابع سحري الرؤى "(عبد الخالق،1993: 93).

إذاً الرسام المهم هو من يستطيع أن يثبت في المكان روحه الخاصة، وذلك عن طريق بث شحنته الانفعالية والإشارية في أركان المشهد، ليجعل منه مهيمنا على العلاقات الصورية واللونية والخطية والبنائية وصولا إلى عمل فني فصيح، من حيث قدرته على الحضور في عين المشاهد ووجدانه وحسه ومن ثم قدرة العمل على الحوار الجمالي والإبداعي(فكل كائن عضوي يمتلك حدا يرافقه و يؤشر بداية مكانه ونهايته).

إنه الحس بامتلاك المكان الخاص الذي من الممكن أن يتمثل في لوحة الفنان أو عمله الفني في طقس زي الطابع لكننا لا نبوح به وإنما نتعامل معه بفرادته، وتأتي قدرة الفنان في بعث هذا الجانب السري لدى المشاهد دون ما حاجة للحديث عنه.

إن أرسطو يرى أن" الطبيعة تحب الأضداد ويحدث التناغم فيها لا من المتشابهات فالفنون تحاكي الطبيعة في هذا المجال فمن خلال الفعل الإنساني يختار الإنسان خلقه وموقفه، ومن ثم كان عنصر الانقلاب جزءا جوهريا في العمل الفني" (مجاهد، 120:1980).

بمعنى وضع الروح التي يمتلكها الفنان لتصبح جزءا من المشهد المكاني فاعلا ومنفعلا به وفيه. أما بالنسبة للفنان مهنا الدرة فالمكان ليس مجرد جغرافيا، بل مدونة للتاريخ الإنساني الذي يبقى أثره ففي تضاريسه وعمارته وأحافيره، وعدا عن ذلك، فهو الكتاب الأول الذي نتلقى منه معرفتنا الجمالية، والفضاء الأول الذي يتعلم فيه الإنسان درس الحرية وبالمقابل مشاعر الخوف والقلق، والضيق، فالصدمات والخبرات السارة والمؤلمة غالبا ما ترتبط بمكان ما، فضلا عن كونها من مظاهر الصراع بين الإنسان والطبيعة يقول الدرة" الفنان ابن بيئته، يتأثر بجماليات لها مقاييس تستنكر البشاعة بتلقائية و مشيرا إلى أن مدننا لا تحوي إلا إرهابا مرئيا، فالعمارات غير منسجمة، ودون ساحات، كما يقول المعماري الألماني ولتر جوربيوس " العمارة الحديثة المنسجمة هي إشارة واضحة للديمقراطية الحقيقية : الأشياء

المرئية هي الأساس، ولأننا ننظر للأشياء بعين جمالية، ترانا محرومين من الجوانب الجمالية في سائر مناحي حياتنا " (مقابلة شخصية،2012/5/12).

الدرة ورؤاه الفنية:

تنطلق رؤى الفنان (الدرة)من مقولات جمالية راسخة تتصل ببناء اللوحة وعناصرها وقيمتها الجمالية، وهي مقولات تظل محكومة بقوانين الفن وعلاقته التي تتصل بالشكل والكتلة والفراغ واللون ،يقول الدرة "إن أي عمل فني محكوم بالسياق الجمالي لمفهوم الفن وقوانينه الأكاديمية، ففي اللوحة هناك اشتراطات ومعايير تتضمن دراسة اللون وعلاقته في تتضيد الشكل وإيحاءاته لمفهوم الكتلة والفراغ ،كما أن الرؤيا عند الفنان تعبر عن وعي بصري بالوجود نحو الحرية الذي يعبر عنه بالامتداد والنص المفتوح والمتواليات والانشراخ" (القيسي، القدس العربي،2004/10/26) .

أما الخطاب الفني فهو يقوم على الجمال، الابتكار، اللامحاكاه، تشكيل وعي جديد للمرئيات والمشاهدات واستدعاء الذاكرة بهواجس المستقبل، ويبين أن خطاب مهنا ينطلق من تراث فلسفي للوجود يقوم على وحدة الكائن والكون،وهو يتقاطع مع النزعة الصوفية . وتراث جمالي،اختزالي ، تجريدي، ينطلق من خصائص الزخرفة (الهندسية، النباتية)، وإمكاناتها بما هي ضوء وظاهرة فيزيائية تقوم على الإزاحة وتولداتها، وقانون الطاقة، وتحولات الأشياء من السكون إلى الحركة وأن القصد هو التحكم في التقنية والرؤية لإنتاج خطاب جمالي ناتج عن المعرفة كما ويجب أن يترك الفنان أثره النفسي على اللوحة ولا ينظر إلى اللوحة كما ينظر إلى الأدب المكتوب، فهي تعتمد بالأساس على القيم الجمالية التي يؤمن بها التشكيلي، وإذا أراد الفنان إضافة رصيد إبداعي لأعماله فما عليه سوى استلهام الأساليب التي تبرز القيم الجمالية، الإنسانية وتعكس مخزونة المعرفي والثقافي في سبيل الوصول إلى

فن إنساني جامع، يقول الدرة "يجب أن يكون تحقيق اللوحة من الناحية الفنية تحقيقا متكاملا،ويكون هناك اتزان بين الموضوع والتقنية والتكوين والانسجام اللوني ، فليس الأثر النفسي الذي يتركه عمل فني ما هو مقياس الجودة إذ ينبغي لنا أن نستنبط أحكامنا من داخل اللوحة،لا من خارجها " (الجراح، الرأي،2005/10/12) كما "تنطلق رؤية الفنان الدرة من اتساع دور الفن وخصوصا التشكيلي في عصر الصورة التي أصبحت تشكل الخريطة الثقافية لوعي الإنسان المعاصر ومعارفه التي أسست خطابا مفارقا عن أنظمة اللغة اللفظية وبلاغتها، إلى بلاغة المشاهدة التي تقوم على الإدهاش والمتعة: اللوحة تملي على الفنان تطورها، وأن المتعة الحقيقية في الرسم تكمن في ظل البحث والمفاجأة خلال خلق الشكل اللوني للعمل (نشوان،2008، 136)" ويرى الدرة أن الضوء هو سر الأسرار، وأن فكرة التجريب بمقدار ارتباطها بالحداثة وشروطها، فإنها بالنسبة للفنان جزء من رغبته في التطور وتقديم المختلف الجديد، وبحثه عن الحرية، الفنان يجب أن ينتمي إلى الحرية ليكون قابلا للتطور". (مقابلة شخصية(2012\3\11).

ثنائية الذات والمضمون وتحولات التجربة :

تظهر تجربة مهنا الدرة في عدد من الثنائيات الجدلية التي شكلت محطات رحلته الفنية والجمالية وصاغت ملامحها الشكلية والمضمونية وتعدد أساليبها وتقنياتها التي تقع بين ثنائية الذات والمضمون وتغيرات الواقع وتحولاته ومن المهم القول إن التجربة لا تتوالد من الفراغ، وإنما هي تطوير وإشباع لتجارب سابقة وانتقال إلى أخرى . ومن ابرز الملامح التي ميزت تجربة مهنا الدرة، وقوعها بين ثنائيات تركتها مرجعيات المكان والسفر والطفولة التي تتأكد فاعليتها في تصوراتها عن العالم وقد تجلت تحولات التجربة عند الدرة في عدد من الثنائيات الذاتية والجمعية، وعلاقة الإنسان بالمكان، والزمان، والتجارب الواقعية والتكعيبية، والتجريدية

... (نشوان، 2008، 137) تكمن أهمية العمل الفني (النص البصري) للوحة، في المقدار الذي ينتقل فيه من اللغة المباشرة إلى اللغة التأويلية، ومن الذات إلى حضور الموضوع الذي يترك الأشياء تتحدث عن ذاتها بمفرداتها وعناصرها، وأثرها، دون إن تنعكس أراء الفرد المسبقة على النتاج الإبداعي، وإن أهمية النصوص تكمن في مقدار ما تعكس من وعي موضعي للعالم، من جهة ومما تتيحه للمتلقي من حرية الحوار مع النص البصري وفق خبراته ومعارفه من جهة أخرى، ومن المهم القول إن نجاح التجربة لا يتصل بتغييب الذات، وإنما فاعليتها التي تتمثل في نقد تصوراتها عن الموضوع ذاته والتخلص من وهم أدراك الواقع بكلياته. (نشوان، 2008: 135).

التفاؤل وحب الحياة :

لقد وجدت الباحثة أهم صفة يتميز بها الفنان مهنا الدرة وهي حبه العميق للحياة والطبيعة والألوان وتعاظم هذا الحب خاصة بعد مرضه يقول الدرة " أصبت بمرض السرطان ورغم خطره ورعب العالم منه إلا أنني أصبحت أكثر تفاؤلا وحبا للحياة ولا أشعر أبدا أن ما أنجزه زائل وأن الحياة اقتربت من النهاية، إنني اقدر وأعشق كل لحظة أعيشها وبعد ذلك المرض أصبحت لوحاتي أكثر مرحاً وابتهاجاً وحيوية، بت أعشق الألوان، الحياة الزاهية من الأحمر إلى الأصفر إلى البرتقالي وغيرها وأحاول أن أضمنها أعمالي ... المرض ينتهي مثل كل الأشياء لكن الفن يبقى ".(مقابلة شخصية،2012/3/11) .

كما يتميز بإيمانه القوي بالمستقبل أنه من الذين يؤمنون بالمستقبل، ويثقون بالغد ويؤمن بفوز الحق، والأفضل، كما ويتميز بتواضعه، ورغبته بالتعلم في كل وقت واستماعه إلى الموسيقى بكل شغف إنه فنان هادئ وديع متفائل يعكس تفاؤله هذا على وطنه وفنه حيث يقول الدرة :" أشعر أنني مازلت لم أنجز العديد من المهام والواجبات على النحو الذي

أرتضيه، وأن بجعبتي المزيد، وأتساءل كم هو مريع ذلك الزمن الذي لا يعقد مع الإنسان هدنه حتى التقاط الأنفاس ." (نشوان، 2008: 132). إن التفاؤل وحب الحياة هما أهم السبل التي نظر الدرة من خلالها لأحداث المستقبل، وحين يؤمن الفنان المبدع بالتفاؤل وحب الحياة فإنهما يدفعان به إلى التقاط ما هو جميل ومفرح ، وإلى اكتشاف عناصر التفاؤل الأساسية في الحياة الإنسانية، حيث يقول الدرة :" إن القيم الجمالية التي تبعث فينا إيحاءات ايجابية تشعرنا بالسعادة فسيمفونية لبيتهوفن أو أغنية لبدوية في الصحراء تبعث فينا النشوة، كما أن الفن برئي الدرة هو تذوق وإحساس قبل كل شيء وأن الثقافة الجمالية يجب أن تطبق في كل شيء لأن الإنسان قرين البيئة ولابد أن تبقى جميلة ومتجانسة، لأن القبمح والمشوشات لابد من الخلاص منها وإن كان ذلك صعبا " (مقابلة شخصية،2012/5/20) إذا لقد وجدت الباحثة أن التفاؤل وحب الحياة مصدرين أساسيين في الإبداع الفني لدى الفنان مهنا الدرة.

الصورة والأسطورة في فن مهنا الدرة:

إن أعمال الدرة تشعرنا بذلك النور الغريب من السحر ينبعث من العديد من اللوحات والذي يتعذر علينا تفسيره .... فمن أين ينبع هذا السحر المحير الغريب ؟

لا شك أن الألوان المضيئة الدافئة الفاخرة التي يستخدمها الفنان تنتج هذا السحر وهذه الأضواء المستوحاة من أضواء رامبرينت،"يقول الدرة:لقد استحوذ الضوء على تفكيري،وأردت دائما أن أعرف سر هذه الأشعة الساحرة التي تجعل الرؤية شيئا ممكنا" (مقابلة شخصية 2012/5/20) ولكننا نعتقد أن هناك عاملا أخر يلعب دورا جوهريا في بث هذا التأثير هو عامل تبسيط الخطوط والأشكال وحبك التصميم، أي إحكام هندسة اللوحة، كل هذا يؤدي إلى خلق كائنات ومخلوقات وأجواء أقرب إلى عالم الخيال أو الأسطورة منها إلى عالم الواقع، وليس من دأب الدرة في تصوير الأساطير فإننا لا نعرف له في هذا الباب ولا أي

لوحة كما أنه لم يسع قط إلى تصوير الحكايات الخرافية والشخصيات والمخلوقات الغريبة ولكن لوحات الدرة وأعماله تقودنا إلى القول إن هذا الفنان الذي لم يصور قط الأساطير هو في الواقع خالق "الصورة والأسطورة " في فننا الحديث كما ترى الباحثة وربما كانت أقرب لوحة (Composition، on the Volga river‘ composition) إلى تأكيد هذا المعنى.

لوحة رقم 6 (Composition)

اكرلك على قماش

قياس 70 x90 أنجز سنة 1987 .





لوحة رقم (7) قياس 30x40 On the Volga river

زيت على ورق أنجز عام 1991



(Composition) **لوحة رقم 8 زيت على قماش أنجز سنة 1985 قياس 70x90**

التجارب الفنية :

إن تجربة الفنان مهنا الدرة، بريادتها وغنى منطلقاتها الفكرية والإبداعية طوال ما يزيد عن ستة عقود من الابتكار والتجديد في بحثه التشكيلي،تشير على أنها طاقة إبداعية فذة أسهمت بكل تواضع الفنان وثقته، بالكشف عن ملامح الحداثة الأولى في المشهد التشكيلي المحلي والعربي إن الفنان مهنا الدرة، واحد من فناني الرعيل الأول ممن ساهموا في وضع بداية لحركة الفن الأردني في أوائل الستينات من خلال نشاطه الفني الذي لم يتوقف حتى اليوم، كما كان وما يزال . الفنان الدرة واحد من هؤلاء الفنانين الأردنيين الذين أخذوا على عاتقهم بناء النهضة ورفع شأنها وشق الطريق أمام الفنان لإثبات دوره وموقفه في عمليات البناء والتغير الذي يشهده الأردن هذه الأيام . لقد ظل الفنان الدرة في حركه دؤوبة في العطاء ولم يغب عن ساحة الفن وانجازه يوما واحدا، ولم يهدأ أبدا في العطاء فأينما وجدت المشاركة في معرض كان الدرة أول المشاركين وأينما كانت هناك ندوة يكون أول المستمعين ..... كان بالفعل يمتاز عن غيره من فناني البدايات بالحركة التي لا تتوقف، ونشاطه لا يكل... وهو الوحيد من بينهم الذي استطاع مواكبة مسيرة الفن وعايش الفنانين... بل إن بعضهم تتلمذ على يده.إنه "جامع" بين ماضي الحركة الفنية بكل مآسيها وبطيء نموها وبين حاضرها المنفتح والمتسارع إلى العطاء والرسوخ والمتطلع إلى الوقوف الصلب بين فنون الأمم الأخرى على خط واحد سواء بسواء .

الدرة بالفعل "شاهد " تاريخي على تطور الفن الأردني، وشهادته قد تكون الحكم الحقيقي على تأريخ البداية لحركة فنية، ما زلنا نجهل لها بداية، وما زال الكثيرون يبحثون لها عن منطلق واضح المعالم صادق الانتماء.صحيح أن الدرة ليس الوحيد من الفنانين الذين ساهموا في فن البداية وشاركوا بما استطاعوا في وضع بذور الفن، ولكنه الوحيد من بينهم

الذي ظل "يقاتل " وواصل " قتاله " حتى اليوم، ولم يشهد الكد والمعاناة في دفع حركة الفــن، من برج عاجي، أو يكتفي بتلميع اسمه دون حق . لقد رسم بالدمع والعرق ونحت بأظــافره تماما، كما يفعل اليوم كل الفنانين الذين يضعون اليوم أسس حركه فنية أصيلة فــي جــذورها وانتمائها. تلك ميزة الدرة، وهذه خصائصه التي جعلته، يقف معتزا بفنه، وراضيا عن نفــسه وقانعا بما وصل.

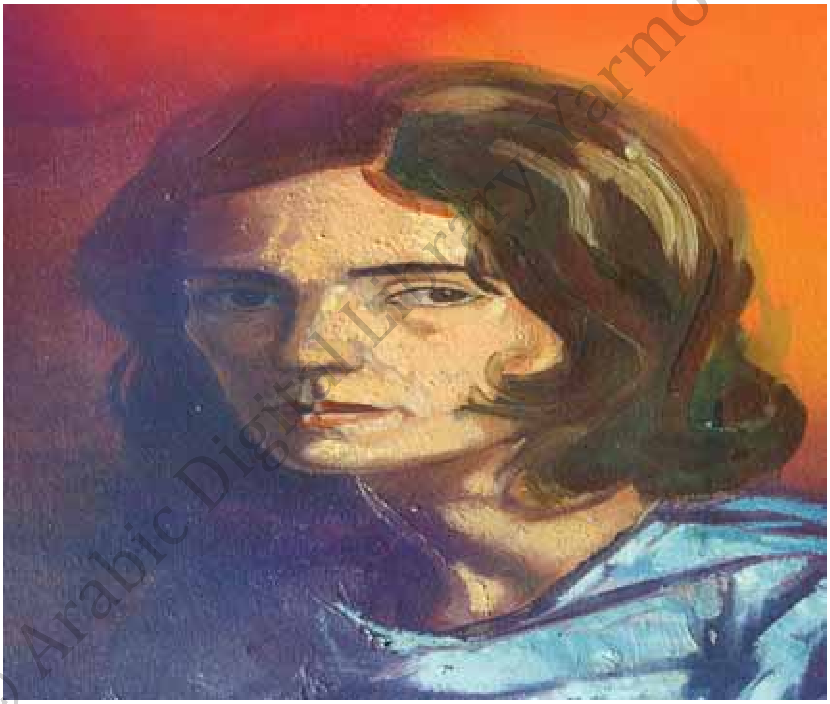
الدرة هو أبرز فناني مرحلة البدايات والذين شاهدوا أعماله خلال نصف قــرن مــن الزمن ومراحل تطور تجربته الفنية وتقلب أساليبه وتبدل رؤاه، وعمق نظرته بجــد وبيــسر واضح، إن صفة الباحث تطفي على أعمال هذا الفنان وتلازم خطاه من عمل إلى أخر، بل من مرحله إلى مرحله، فتجلت خصائصه الفنية بالمزاوجة بين قيم الجمال والخير مؤكــدا مقولــة أفلاطون "إن الجمال يوجد في كل الأشياء، حيث يقول "الجميل مفيد،والأخلاق الحسنة تنعكس على ذوق صاحبها،لذلك لابد أن نعترف بأن الخطأ خطأ، والقبيح شيء غير جيــد. وإلا لــن تستقيم الحياة التي ترتكز على تلك الفلسفة التي وضعها أفلاطون بأن الأخلاق مقرونة بالجمال "(مقابلة شخصية 2012/3/11) كما ركز الدرة على الواقع الجمالي البحــت والابتعــاد عــن الأدبيات التي تحتوي على قصص ورموز تجعل تقديرها من قبل المتفرج يعتمد على خبرات الأخير "الباطنية لأن الدرة يرى "أن القيم الجمالية تنبثق من العمل الفني ،الأمر الــذي يجعــل ذلك على جانب كبير من الصعوبة في مجتمع يطغى الأدب والشعر على ثقافتــه فيحــاول أن يحول الفن المرئي إلى كلمات تمكنه من فهمه في الوقت الذي لا نراه يشتبك في عراك فلسفي مع عازف ناي أو قيثارة (مقابلة شخصية 2012/5/20).

مرت تجربة الدرة بثلاث مراحل فنية بفعل الإصرار والبحــث والدراســة، والتــي تفردت الواحدة عن الأخرى بالبناء وأسلوب الحوار، والرؤيا الفنية لعناصر الموضــوع، وإن

جمعت هذه المراحل بينها، وحدة الموضوع الذي كان بالنسبة للفنان الــدرة قيمــة مــشاركه وليست قيمة أساسية في بناء التجربة، وقد تتداخل وتتــشابه مــن خــلال أســاليب الطــرح والمعالجة، ومن خلال تناول المواضيع لكن غلب على كل منها اتجاه معين بدءا من الواقعية الأكاديمية القادمة بتأثره بدراسته بروما والتي قصد بها محاكاة الأشــكال وصــوغها بدقــة، وانتهت بمرحلة اللاشكل المتمثلة بالتجريدية- التكعيبية بتكويناتهــا المتداخلــة ومناظرهــا الأخذة بتآكل والتصدع وصولا إلى تجريدية تأخذ الكتلة منها مداها الحركي عبر شفافية اللون وتدرجاته.

وتمثلت تجربته الأولى (الواقعية أو الزرقاء1958 /1980) وبعد عودته من رومــا إلى عمان موجدا ذاته الفطرية الأولى بما يتناسب مع البيئة والمجتمع المحلي حيث يفيق على رؤية جديدة، تجمع الصنعة وعملية الخلق من خلال الحنين الذاتي، لإدراك عالمــه الأصــلي مستلهما موضوعاته من الطبيعة والموروث الشعبي والوجوه البدويــة، وكثبــان الــصحراء، وتناول مجريات حياة البدو اليومية بكل تفاصيلها، وعاداتهم،وأزيائهم، وقصصهم، وأجــوائهم الدافئة، وبيوت الشعر،معالجا إياها بأساليب غربية، والتي وجد فيها، مادة غنية لفنــه، حيــث تعرف على أخر موجات الفن الحديث ومزج ذلك بالموروث الشعبي والفلكلور كبداية لتأسيس حركة أردنية لها ملامح خاصة تأخذ من جهة وترتكز على التقنية الفنية الأوروبية من جهــة أخرى كالتلوين والتظليل وتوزيع وإخراج الكتلة والتكوين، على أن الموضوع الفلكلوري لــم يكن تأسيس لهذه السمات بقدر ما كان نوعا من التواصل مع الجمهور الذي لم يتعود بعد على رؤية العمل الفني الحديث، وأتاح له الموضوع الفلكلوري في إظهار مقدرته الفنيــة والتقنيــة .لكنه حين أثبت نفسه بين جمهوره أخذ يتجه للحرية في خطوطه ومواضيعه وتكوينــه،حيث استحضر مواضيعه من مخزون معرفي تكوّن مع مرور الأيام، مــن خــلال الــذاكرة التــي

احتشدت بالأحداث والذكريات، التي كان لها أثر لما قدمه من أحاسيس وموضوعات في أعماله الفنية،بطريقة رومانسية لأشخاص بسطاء تشبه في انزياحاتها الأسلوب الانطباعي الذي يحاول تلمس تشكيلات الضوء على الوجه الذي يعكس واقع البيئة ومناخاتها النفسية وفي هذه المرحلة أكد على الحضور الإنساني بدراية تشريحية فائقة،فتناول مواضيع التصوير التفصيلي للجسم، والوجوه،كما في لوحة portrait *of my wif*ei لوحة رقم (9)



قياس 60 سم x80 سم زيت على قماش أنجز عام (1967) م

وهي عبارة عن لوحة لزوجة الفنان وقد احتلت صورتها معظم مساحة السطح التصويري تقريبا ترتدي فستان ازرق يحتوي على ثنايا باللون الداكن، كما أن شعر هذه المرأة قصير ملون باللون بالبني الممزوج بالأسود إما لون البشره فهو مائل للسمرة،أكد الفنان ملامح المرأة بملامح شرقية وصفات عربية من خلال ملامح الوجه بالرغم إن زوجة الفنان إيطالية

الجنسية،ترى الباحثة أن الفنان قد عمد إلى إضفاء قدر من الهدوء والواقعية على الشكل، يتوافق والشخصية التي يصورها بأسلوب أقرب إلى الطبيعة التسجيلية وهذا الاستقرار الوهمي يعكس قدرا من القلق على الشخصية بالرغم من مظهرها الهادئ،إما الخلفية فهي باللون الأحمر والبرتقالي،والجزء الأيسر من اللوحة يبدو مظلم لصنع إيقاع حيوي،وحوار حاد بين حركة الخط المؤلف للشكل،فالخطوط تبدو لينة أفقية اقرب إلى السكون في مجملها، ذات حس هادىء مسالم خال من الحركة العنيفة موح باستقرار يتوافق ومعنى الهدوء. بدأ التناول الصياغي هنا غير منطقيا لا كضرورة حتمها المضمون الذي أراد له أن يتشكل في اللوحة. وإنما عمد إلى تناول الشكل في الطبيعة بأسلوب واقعي، لضرورة تعبيرية، فقد جعل من عملية بناء الشكل تبدو قائمة على مثلث رئيسي يشغل منتصف الصورة فالوجه مقسوم إلى نصفين أحدهما معتم والأخر مضيء يقول الدرة "اتجهت إلى رسم وجوه الناس لأني أراها مثيره وتعكس ما في داخلها، وغالب ما أرسم الوجه بجانبين يبدو أحدهما مظلما،وجانبا آخر مشرقا وواضحا،وهذا منسجم مع فلسفتي، إن لكل واحد منا جانبا مظلما وسريا"(مقابلة شخصية ،2012/3/11)، الدلالة الفكرية للعمل إن كانت واضحة وبينة، ولكنها تبدو عميقة نظر لطرحها فكرة واسعة من خلال بناء شكلي بسيط ومختزل ومكثف، ويتضح من خلال استعانة الفنان بالملامح العربية الشرقية.



لوحة رقم 10 (portrait of a Beduin)

منفذ بوساطة اكرلك على الورق،

قياس 50سم x60 سم

أنجز عام 1975 م

وبتحليل التركيب الشكلي للعمل، فهو يحتوي على صورة لشخص بدوي يعيش فـــي الصحراء يرتدي حطة وعقال، ونرى الحطة المكونة من قطعة قماش بيضاء موضوعة على الرأس، مطرزة من الأطراف بخيوط من الحرير،حيث مازال هذا الزى مستخدما إلى يومنـــا هذا ويؤكد العمق التاريخي والفكري لفن الملابس بشكل خاص، والفنون الشعبية بشكل عــام،

كما عمد الفنان إلى تقسيم الوجه إلى نصفين أحدهما مشرق والأخر مظلم، أما الخلفيـــة فهـــي خليط من البني وتدرجاته والممزوج بالأصفر، والأبيض الموشح بالأزرق، والأسود المستخدم في الجانب الأيمن من اللوحة، استخدم الفنان اللون الأبيض كوسيط لإحداث حركة مركزيـــة شعاعيه في اتجاهات متعددة بين الاستقامة والتعرج،مثيرا بذلك التنوع في ملامح الحياة البدوية والصعوبات التي يعيشها هؤلاء الناس.

غلب التعتيم على الجز الأيمن من اللوحة، برغم انسياب الضوء على الجـــز الأيـــسر وهذا يعطينا طابعا مشحونا بالألم والقسوة والتي عبر عنها الفنان في لوحاته، إن الجو العـــام كان مثيرا للحزن والتعب والإرهاق، كنظرة الرجل المحدقة إلى الأمام وتعابير الوجه وســـواد الجزء الأيمن بالرغم من محاولة الفنان التركيز على الأبيض في وسط اللوحة والذي يـــوحي بالفرح والسعادة الموجودة داخل هذا الشخص، كما عمل الفنان حاله من الحركة الشديدة برغم السكون الظاهر للعناصر الساكنة المستقرة فيها، فالرجل يبدو ساكنا ولكن الضوء المنبعث من بؤرة الصورة صنع انجازات حركيه تبدو ذات شكل مثلثي رأسه هي قمة رأس الرجل بينمـــا الكتفين تظم دائرة محكمة ديناميكية دوارة، في هدوءه يؤكد اتزانه علـــى عمـــودين رأســـيين يصنعهما اللون الأسود والبني، ويبين تدفق حركة الجذب نحو بؤرة الصورة، نتاجـــا لنظـــرة العين وحركة الطرد لخارجها ونتاجا لدوران الدائرة التي تجمع الشكل، يتوالد حـــس حيـــوي تعبيري، يرتفع بالشكل دون طغيان على اتزانه وتماسكه،ترتكز دلالة العمل الفكريـــة حـــول الارتباط بالأرض وقد تبنى الفنان رمز الرجل البدوي الذي احتل السيادة الشكلية لعموم العمل لتمثل معاني الحياة البدوية.



لوحة رقم 11 Dancing figure

اكرلك على قماش، قياس 60x80أنجز عام 1969

أما في لوحة رقص الشخصيات التي استوحاها من الرقص الشعبي،فقد تـأثر الـدرة بلوحة الراقصات الثلاثة للفنان بيكاسو، حيث صور الفنان حالـة الـرقص لأحـداث حركـة مركزية شعاعيه في اتجاهات متعددة، وفي خطوط متباينة بين الاستقامة والتعرج،مثيرا بذلك التنوع في قدرا عاليا من الحيوية في الشكل، تتوافق ومعنى الرقص، حيث إننا نشاهد الانفتال الدرامي لحركة الأجساد والوجوه،وتعبيراتها المنسجمة مع انسيابية الخطوط ودرامية الإبطال، وهو بهذه اللوحات لا يستخدم اللون الحار– الأصفر –وخليطه والأبيض والمنبثق من الوسط، بل يوزع اللونين على مجموع مركز اللوحة، ليـشكل اللـون الأزرق ألتـصاعد الانـسيابي

لموسيقى الانسجام اللوني حيث يدور بصورة متواصلة مع ذاته، ضمن دائرة لا تنتهي تؤكد عملية لحظة الانفعال، محصورة ضمن الدائرة الضيقة للذات،" بينما يشكل اللونان الأصفر والأبيض بصورة دائمة لديه، ذاتا منفردة في النغم، تأتي من العمق لتتصدر اللوحة، تمثل الأمل الذي يدور خارج لحظة الانفعال المتواصلة، تعبر عن نفسها بحركة الخطوط السريعة الواثقة، مع صراحة الألوان الحارة، لحظة انفعال ليس لديها الرغبة في النهاية"(حماد،1972م).



لوحة آمراه سلطية رقم 12

قياس 60x70 سم زيت على قماش أنجز عام1969 أما في لوحات ريفيات السلط نرى أن اللون وتناغماته في المساحات العريضة أصبحت العنصر الأقوى،ففي تنسيقه المثير لتركيب اللون وتدرجاته وواقعية حركات شخوصه ميلاً هاما في دفع عاطفة قوية نحو موضوعات البيئة المحلية، المكان والإنسان معا).

وبتحليل بنية العمل الشكلية فيظهر في مقدمة العمل امرأة بدوية في مقتبل العمر جالسة، ترتدي الزى الشعبي المتمثل بالثوب المطرز بخيوط ملونة من الأحمر والأزرق الفاتح والذهبي، بوحدات زخرفية ذات خصوصية محلية ويدعى (مدرقة) ويمثل منطقة السلط في الأردن، وغطاء الرأس المسمى (عرجه) وهي عبارة عن قطعة قماش ملونة باللون الأحمر مطرزة بخيوط ذهبية مثنية بطريقة معينة لها على الإطراف أهداب من الحرير، وترتدي أيضا قطعة قماش مطرزوه موضوعة حول الكتفين تدعى (شال) وتجلس على مقعد موضوع فوق بساط شعبي ملون بألوان مختلفة يتكون من مساحات هندسية متداخلة، منتظمة ونجد أن الدرة استلهم بعض مفردات الحياة الأردنية والبدوية على وجه الخصوص بكل ما تشمل عليه من أبعاد الإنسان والمكان،مؤكدا التفاصيل والمفردات المنتقاة من التراث والبيئة الأردنية بمعطياتها المختلفة، فنجد حضورا واضحا للمرأة التي تمثل الأصالة والأرض والوطن وأساس الحياة فيها يتمثل الحزن والفرح، الولادة والانتظار، الحب والعطاء،والمكان فهي سلسة الحياة التي لا تنقطع، وهي ليست امرأة بالجسد والملامح، بل بالروح والدلالة الساكنة وراء ملامحها فحضورها حافل بالدلالات والمعاني، التي لا تتوقف عند حدود الجسد إن المرأة في هذه اللوحة تتميز برهافة الإحساس وخفة الظل،"إن العنصر الشكلي خاضعا للمضمون أما المضمون فغير خاضع لأي شيء فهو خيال منطلق حر ،تشعرنا هذه اللوحة بالاستقرار والراحة والانسجام مع المحيط الظاهر بهدوء اللون والحركة، وبشكل عام فهو يعيدنا للمكان والبيئة ويساعدنا على تحديد انتمائه، من خلال العناصر التراثية في العمل كما يمنحنا رؤية الماضي بطقوسه المليئة بالفرح والحزن والعمل، يبدو أن الفنان برغم بساطة التكوين، قام بعمل مركز جذب للبصر في بؤرة الصورة تماما عن طريق تكسرات الأقمشة التي تبدو ذات إيحاءات مثلثيه حركيه تتجمع لتتدفق لأعلى نحو الوجه لتبدو حوله عائدة عبر

الأذرع إليه ثانية محدثه إغلاقا لخط حركة البصر، يولد شكلا كمثريا متماسكا، يستقر متأرجحا على قاعدة قوسيه، فيدفع بذلك التأرجح قدرا من الحيوية الإيهامية تضفي على الشكل الساكن حيوية تعبيرية، وتجعل من عملية تصوير المرأة وسيطا لتحقيق ذلك الحس الديناميكي المنعكس عن تركيب الشكل.

لوحة ريفيات السلط رقم 13قياس 60x50

زيت على قماش أنجز 1969م

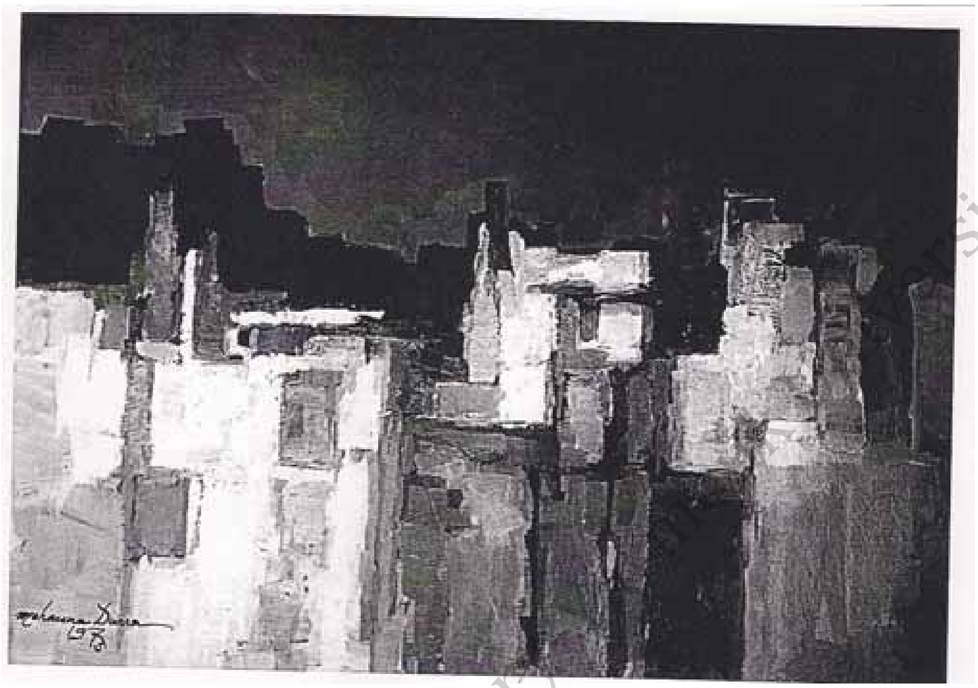




لوحة امرأة سلطية رقم14قياس 40x60

زيت على قماش أنجز عام 1968

وكما رسم في هذه المرحلة الطبيعة الصامتة، ومواضيع العمارة والقلاع إذ يعتبـــر الـــدرة أن العمارة الوجه الحقيقي للمجتمع كغلاف خارجي يتجسم مع متطلباته (مقابلة شخصية،11،3، 2012).



(view from Amman)لوحة رقم 15 منظر من عمان

نفذ هذا العمل عام 1975م

بقياس 70x50 سم

زيت على قماش

يصور الفنان منظر لحي في مدينة عمان فقسم اللوحة إلى جزأين نرى في الجزء الأعلى، السماء وأعطاها اللون الأزرق بالإضافة إلى الرماديات والأسود والجزء الأسفل أخذ المساحة الأكبر،حيث يتكون من بيوت متراصة انعكست عليه الأضواء فأصبحت كأنها بحيرة تتلألأ فيها النجوم، فسحر انعكاس الأضواء الليلية على سطح الماء في سيل عمان أسهم بتكون الرؤية الفنية لدية يقول الدرة "اتخذت السيل صديقا لي، وقد لعب دورا مركزيا في المراحل الأولى من حياتي ولغاية الآن مازالت تذكر شفافية المكان، والأمواج الضعيفة التي تتراقص كخيوط الفضة،بانعكاساتها المختلفة إذا ما سقط عليها الضوء" (2012/3/11) فمن مخزون الذاكرة تشكل إدراكه البصري فوضع اللون الأزرق ودرجاته،، والأخضر ودرجاته، بالإضافة

إلى الأبيض والبني المحمر، كما فتن الدرة بعمان وجغرافيتها الأليفة، فكان يجلس فوق حجارة جبل القلعة الضخمة، ويتأمل المدينة وأهلها، التي لم تكن قد توسعت.

تشدنا روعة توظيف الفنان لعنصر الخط ففي الجزء الأعلى خطوط أفقيـــة ومائلـــة وعاموديه لشكل المنازل والبيوت، ليعطي صورة دقيقة،فالخط الأفقي هو خط الأرض الممتــد الذي يفصل الجزأين، أعطانا قياس البعد الثاني حيث تبدو البيوت أكثر تفصيلا وتركيزا مـــن أجزاء اللوحة الأخرى، فنلاحظ توظيف الفنان للضوء، الذي يشعرنا أن هناك بحيرة تـــنعكس عليها الأضواء، كما نجد أن عامل المكان والزمان حاضرين فاستخدام البيوت إشارته للمكان واستخدام الألوان إشارة للزمان، إن الدرة مثل الأشياء كما هي، متمثلة في مشاعره فعبر عن المكان الذي قضى فيه طفولته.

ترى الباحثة في هذا العمل ظهور مساحات هندســية متداخلــة منتظمـــة، أظهـــرت مجموعاته اللونية بالرغم من تقاربها،التوتر الانفعالي لديه، من خلال التنـــاقض بـــين النـــور والظل، التي أظهرت بدورها الوصول إلى التوازن بين الداخل والخارج، وبين حلــم الفنـــان وبين الواقع، المليء بالفرح والأمل والذكريات .



(Lady from salt) سيده من السلط لوحة رقم 16

منفذه بوساطة ألوان زيتية على القماش،

بقياس 100X80 سم

أنجز عام 1964م

يتكون البناء الشكلي للعمل من فضاء واسع في مقدمته صورة آمراه طاعنة في السن، وترتدي الزى الشعبي السلطي المعتاد لكبار السن، والمكون من حطة (عرجة) وثوب سلطي كثيف الثنايا بدون زخارف،مصنوع من قماش لونه داكن، وهذا يؤكد أن استلهام الـدرة لهـذا الإرث الحضاري وتوظيفه في أعماله يعبر عن شخصيته المحلية وامتداد جـذوره وهويتـه القومية، تضع السيدة يديها فوق بعضها ابعضاً بابتسامة تذكرنا بابتسامة المولينيزا مع بعـض الاختلاف وهذا يحيلنا إلى تأثره بالفنان ليوناردو دافنشي، فقد حرص الفنان علـى أن يخـيم

طابع من السعادة والفرح والتفاؤل والهدوء على الجو العام في اللوحة فنرى تعابير وقسمات الوجه من خلال تلك الابتسامة، حيث بدت عليها ملامح الفرح والسعادة والأمل .... يقول الدرة أحببت الناس فرسمت وجوههم وعبرت بألواني عن أعماقهم (مقابلة شخصية 2012/3/11).

نرى من خلال اللون الأزرق الذي يخيم على أجزاء اللوحة إن السيدة تعطي إحساسا بالعطاء والحب، ويؤكد هذا الإحساس حركة اليدين التي تعبر عن الدفء والحنان والحب والاشتياق، كأنها الحقيقة بابتسامة حزينة تغطي ذلك الحزن وتلك المأساة قد تكون مرضا، موتا، أو فراق لإحدى الأحبة، ،إن المرأة تبدو في وضع غير مكترثة لما يجري تعابير وجهها تريد أن تبعد نفسها عن تلك المأساة بإحساس الوحدة التي تجعلها منفصلة عن الآخرين ومستغرقة في همها الخاص، أما خلفية العمل فهي عبارة عن فضاء واسع من اللون الأزرق، والرمادي وتعرجات في الخطوط باللون الأسود، وكأنها دخان من طائرة حربية، يقول : مازلت أذكر تلك البطاقات البريدية أجدها في مكتبة والدي،وكان عليها صور الطائرات الحربية حيث أن الحرب العالمية الثانية كانت تقوم بنشر مثل هذه البطاقات،وقد لاحظت تعرجات الطائرات وذيولها الدخانية وهي تحلق في السماء وربما ظلت هذه التعرجات والخطوط علامة ملحة في لوحاتي إلى اليوم..... ".(مقابلة شخصية،2012/3/11).

أن الفنان تأثر كثيرا بالفنان بيكاسو، من حيث استخدم اللون الأزرق وتدرجاته، فهو تقريبا يتواجد في قسم كبير من لوحاته في هذه المرحلة، فعبرت الباحثة عن هذه المرحلة بالمرحلة (الزرقاء).



لوحة رقم 17 portrait of jan زيت على قماش،قياس 50x60 أنجز عام 1960



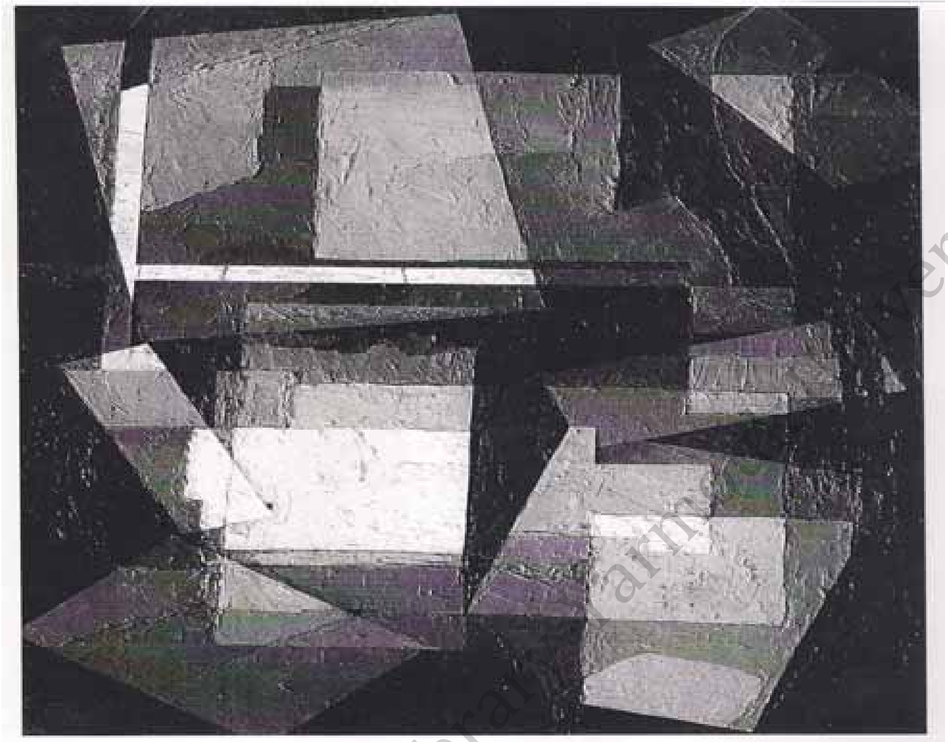
Parman agayanلوحة رقم 18زيت على قماش،قياس 50x60

المرحلة الثانية :

المرحلة التكعيبية – التجريدية (1990/1970).

تبلورت هذه المرحلة بشكل واضح بعد اطمئنانه لجمهوره حيث اتجه بلا تـــردد إلـــى الفنان المتأمل برؤاه الداخلية مستعملا شتى التقنيات المساعدة جماليا من شفافية وملمس وتنعيم في المساحة، وحركة خطية تتغلغل في نسيج اللون واللوحة معا في مسارب وحركات انفعالية حيث كان يجرد أشكاله ويبتعد عن التشخيص شيئا فشيئا إلى أن وصل إلى تكويناته المعمارية التجريدية، فقد اطلع على الكثير من التجارب الفنية العالمية، واستقى خبرات ومهارات عملية شكلت ملامح المرحلة التجريدية، التي بدأت تأخذ مكانها في أعماله الفنية، سوى بشكل مباشر

أو غير مباشر فاستقى منطق البناء الهندسي للأشكال من سيزان، وملامح التحوير التعبيـــري الحاد في النحت الإغريقي، وكذلك متأثرا بحدة التعبير لدى الوحشيين، ورشاقة الخط وإيحاءه بالحركة التعبيرية عند "لوتريك وما تيس"، وفطرية الحس وسخونته في النحت الإفريقـــي، أن اختياره للاتجاه التجريدي ليس وليد الصدفة بل هو نتيجة خبرة طويلة في البحث عن العلاقـــة بين الفن والطبيعة ودور العنصر الحسي الجمالي في ذهن الفنان في تصوير الحركة واللـــون في اللوحة، حيث يرى الدرة "أنه لا يمكن القفز إلى التجريد من دون خلفية أكاديميـــة متينـــة تجعله يتمكن من الشكل ويطوره" (مقابلة شخصية 3/11 /2011) ولهذا تخلى تـــدريجيا عـــن النهج الأكاديمي التقليدي الذي اكتسبه في أثناء دراسته في إيطاليا ليمضي في الطريق الـــذي سلكه قبله الفنانون الكبار الذين أدركوا أن لكل مرحلة تاريخية مدارس خاصة بها لقـــد شـــكل الانتقال من البوتريه في إعمال الفنان(الدرة) لحظة اكتشاف سر الضوء بوصفه لحظة معرفة الأخر في تصادماتها التي تبرز العالم في علاقته المباشرة مع الإنسان،إن الانتقال من الواقعية وظلالها الانطباعية ومغادرة الحس الرومانسي الحنيني في الأعمـــال الأولـــى، وخـــصوصا الوجوه إلى التكعيبية تمثل قفزة أسلوبيه تمثل نوعا من الحفر في أعماق اللوحـــة عـــن فعـــل الضوء الخالص (اللون) لوصفه أبجدية قادرة على إنشاء اقتراحات جمالية تعبر عن الـــوعي بالتحولات التي تتصل بمفهوم الجمال وطريقة التعبير عنـــه انطلاقـــا مـــن وظيفـــة اللوحـــة ومسؤوليتها الجمالية التي تحقق المتعة البصرية .

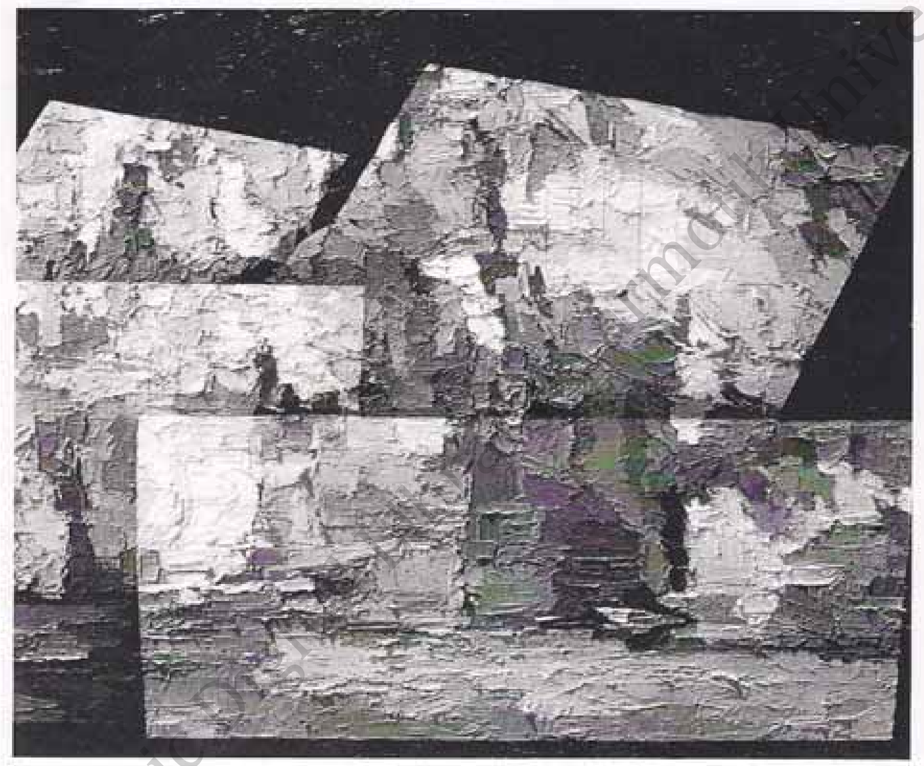


ففي لوحة رقم 19 (الشفاف) Transparencies زيت على قماش نفذ العمل عــام (1980) قياس 80سمx100 سم .

سيطر على بنية العمل الشكلية أشكال هندسية من المربعات والمستطيلات ،من اللون الأزرق ودرجاته، وبعض المساحات باللون الأبيض،كما بدت كأنها ألــواح زجاجيــة شــفافة تعكس ما بداخلها،إما الخلفية فهي باللون الأزرق الداكن.

أن الفنان قدم رؤيا واعية بمعنى العلاقة بين التركيب البنائي، والتعبير، وحرية التأليف وصولا إلى لغة شديدة الحيوية وشديدة الخصوصية معا، إن اللون هو الذي يعنيه الفنان حيث أصبح اللون يخشاه ولا يستطيع الانطلاق من فرشاته إلا إذا أذن له بالتعبير عما يريده وهــو ليس مجرد أن يضع لون عكس لون أو لون يتوافق مع لون، لا ولكن الدرة وصل إلى درجة التحكم في ماهية الألوان ويلاعبها كما يشاء في إيقاع يختاره فيكون المعنى الذي يقــصده إن اللون هو الذي يسعى لتحديد مصير كل تكوين لإبراز المعنى والغوص معه إلى قلب المعنـــى

هكذا ترجم همومه ومشاكله رغم وجود الأبيض المتراكم وكأنه ضبابي يبحث عـن مخـرج مضيء بالألوان فوق بعضها وكأنها تداري أحاسيسه،وتأتي هذه اللوحة لتحول التلاحم اللوني كأنه عناق حميمي بين التكوين والمعنى .



لوحة رقم 20(study) زيت على قماش قياس 100سم x80سم نفـذ هـذا العمـل سنة(1971)

يحتوي هذا العمل على مجموعة أشكال هندسـية مـن المربعـات والمـستطيلات المتقاطعة المختلفة الإحجام والألوان والأوضاع، والتي تخلق علاقات خطية متناسبة رياضـيا ومتوافقة جماليا،أما الألوان فهي مزيج من الأزرق ودرجاته والبنـي وتدرجانـه والأصـفر وتدرجانه،كما تحتوي على اللون الأحمر،والبرتقالي بمساحة بسيطة،والأخضر الغامق والفاتح الممزوج بالأصفر،أما الخلفية فهي مساحة من الأزرق الغامق، ترى الباحثة في هذه اللوحـة

بما تحتويه من معاني ودلالات نفسية توحي للمشاهد بالاستقرار والتوازن والسكون والحركة والهدوء والفوضى كل هذا التناقض يجمعه مهنا الدرة بشكل متآلف وحميم ويــصوغه بكــل اقتداء بشكل منطقي، ويرى مهنا الدرة في تكرار هذه المربعات أن يبدع نوعاً مــن الإيقــاع الجميل والتناغم المرئي في مجال ادارك العمل الفني، فيحقق بذلك علاقات شمولية ومتوازنة بشكل مثالي حينما يدمج ذلك التجريد الهندسي في أبسط صورة مع أقصى درجات الاختــزال والتجريد اللوني حينما يستخدم الألوان الأساسية الأصفر والأحمر والأزرق ومزج هذه الألوان في مساحات لونية حيث يستخدمها ليحقق من خلالها مفهومه الخاص حول الصورة الخالــصة كذلك يعتمد الدرة على قوانينه فتظهر المربعات والمستطيلات، والألوان الصافية في تحقيــق مفاهيم الجمال والتنوع العجيب داخل الوحدة والبساطة داخل التعقيد والانسجام مع التباين فــي خطوط اللوحة والأساسي والمحايد والبارد والحار في الألوان، وجماليات تنوع المساحة وتحكم الفنان وسيطرته على الفراغ داخل العمل الفني وكذلك التوازن العجيب في توزيــع الألــوان المتناغمة داخل اللوحة إما الإيقاع فهو،إيقاع من خلال التكرار وإيقاع من خلال التنويــع، إن الفنان الدرة استخدم التباين من خلال التناقضات بشكل لا متجاور حيث التباين في هذه اللوحة من خلال الخطوط والألوان وفي نفس الوقت هناك بساطة الألوان التي أعطت انسجام الإشكال مع الألوان بشكل عام .

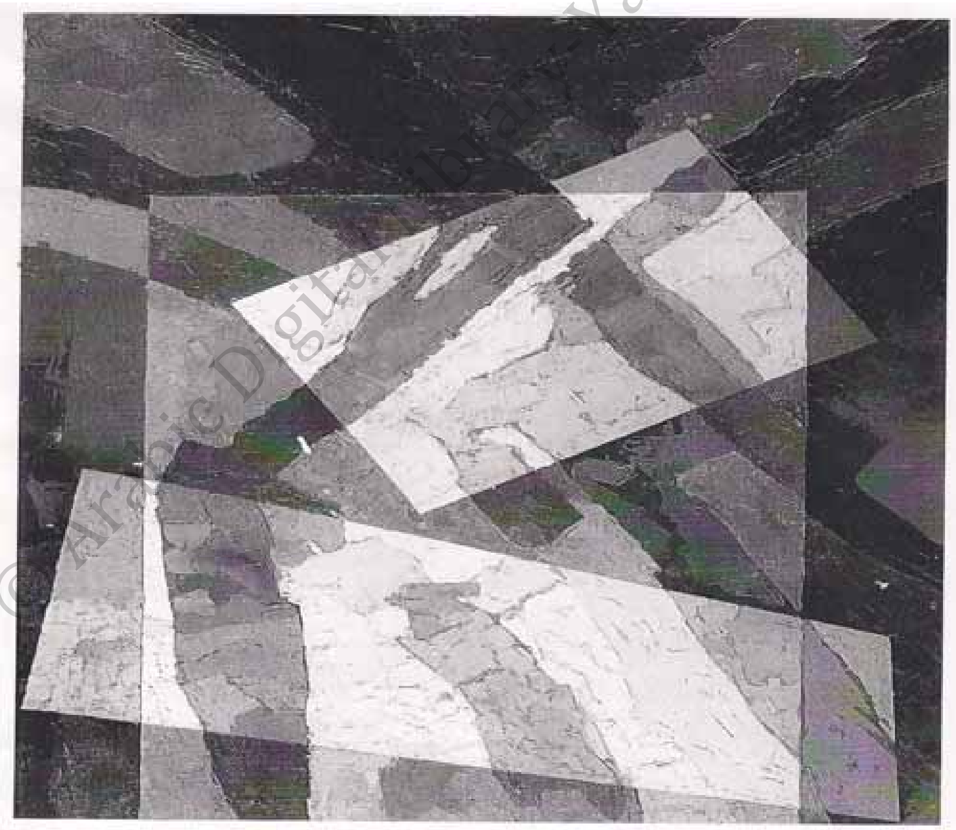
الشكل هنا قائم على أصول هندسية تركيبية، تنتفي منه الملامح الأولــى للمــؤثرات الطبيعية والواقعية، متحولةً إلى عناصرَ شكلية خالصة، في بناء عام محكــم، لا تخلــو مــن التعبير، ولكنه تعبير يتأتى عن حوار للعناصر داخل التكوين بتداخلها وتراكيبها وتحولها فــي النهاية إلى حالة صافية من التفاصيل التي تبدو كما لو كانت مشدودة فــي تــرابط يبعــضها بإحكام هندسي.



(transparencies)لوحة رقم21 زيت على قماش قياس 80X110 نفـذ عـام 1978 م

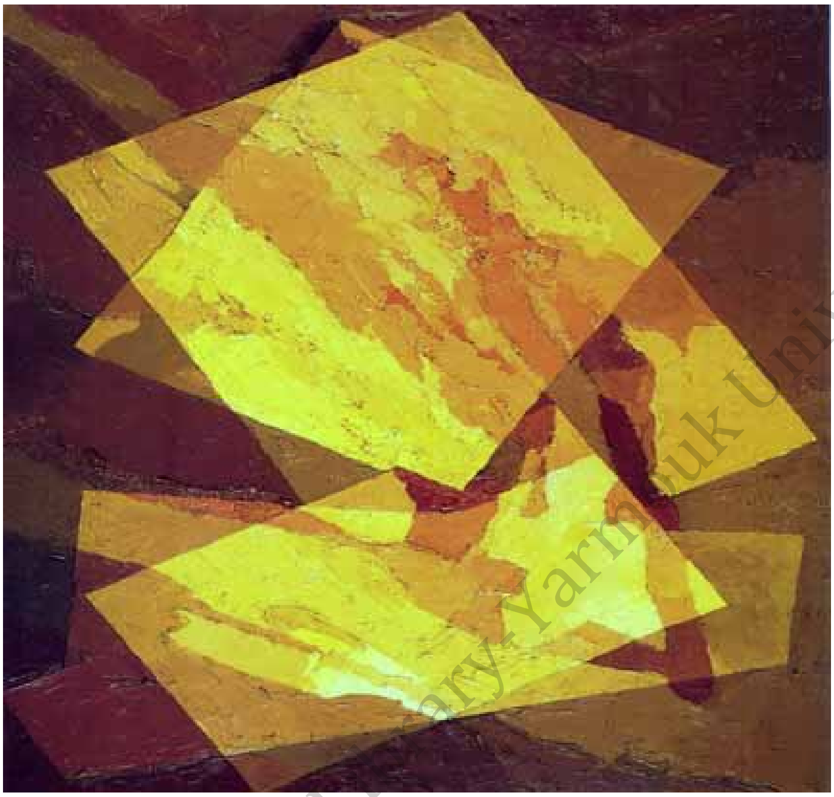
وهي لوحة أخرى بنفس الاسم،يطرح الفنان رؤيا في طريقة رسم تقوم علـى منظومـة مـن المربعات والمستطيلات لكن موزعة بطريقة مختلفة حيث تحتوي علـى الألـوان متداخلـة ومتآلفة، فالمربع في أعلى اللوحة يحتوي على اللون الأزرق ودرجاته، والأصفر ودرجاتـه، واللون الأخضر ودرجاته، والأبيض الممزوج مع الأخضر والبني الفاتح واللون الوردي الفاتح أما المربع الذي يأتي تحت المربع العلوي فيتكون من الأصفر والأخـضر والأزرق، ولكـن اللون البني تقريبا يحتل جزء كبير من المستطيل، أما الخلفية فهي عبارة عن مساحة لونية من الأزرق الفاتح في الجزء الأعلى والأزرق الداكن في الجزء الأسفل، استمدت مرجعية اللوحة من تأثر الدرة بالفنان بيكاسو، من خلال ألوانه المشربة بزرقة تراجيدية، مع اختلاف كبير من حيث التناول والملامح، والحس العام بدا هنا الشكل بالرغم ما في بنائه من هندسية تـصميمية عقلية، ذا دلالة تعبيرية عالية، انعكست عن ذلك حوار حاد بين الخطوط والمساحات وسخونة

اللون، إن الدرة استطاع أن يحقق لنفسه منهجا للرؤية ومنطقا للتحوير وصولا إلى صـــياغات بنائية متفردة فإن ذلك لم يكن ليتحقق بسهولة، دون أن يبدأ من الطبيعة كمــصدر أساســـي، يتجاوز الشكل بعد الإمرار على المعمل الداخلي محققا ذلك التفرد فـــي التنـــاول والتركيـــب والنتائج، الذي يبدو إلى حد كبير حاملا قدر عال من الحس الهندسي وإنما جاء نتاجا للحـــوار المستمر مع الشكل في الطبيعة إن بساطة الشكل وتلقائية جعلت الشكل يتخلص من وهم البعد الثالث المنظوري الذي من شأنه إن يقيد إلى حد كبير طلاقة الإبداع وحرية التعبير بالـــشكل ، تتعاون الألوان الواضحة الساخنة الشديدة الزهاء والتباين معا في خلق تصميم متماسكا.



إما لوحة تكوين شفاف رقم 22 (composition transparency) زيـــت علـــى قماش قياس 90سمx 110 سم نفذ هذا العمل عام 1980م ، صور الفنان بهذا العمل أشـــكال هندسية من المربعات والمستطيلات والتي وضعت بشكل قصدي فيوجد مربع كبيـــر ملـــون

بألوان حارة ساخنة من الأصفر والأحمر والبرتقالي، فوق المربع الكبير مربع أصغر موضوع بشكل مائل وملون بالألوان حارة من الأصفر والبرتقالي ، أما المستطيل الذي وضع فوق المربع الكبير فهو أيضا كأنها مرآة تعكس ما بداخل المربع الكبير، ملون بنفس الألوان الأحمر والأصفر والبرتقالي،أما الخلفية فهي ملونة باللون البني ودرجاته من الجهة اليمنى، أما الجهة العلوية فهي ملونة باللون البني المحمر والجهة اليسرى ملونة باللون البني الممزوج باللون البرتقالي إن الفنان في هذه اللوحة استخدم خطوط رشيقة حيوية، مرتعشة أحيانا وهادئة أحيانا أخرى في تصويرا لأشكال الهندسية من المربعات والمستطيلات فتبدو وسيط لصنع حالة من الاستمتاع بحركة الخط وحيويته، ترى الباحثة في هذه اللوحة واللوحات التي تم شرحها سابقا هي سلسلة متلاحمة عبر عنها الفنان بالألوان المستوحاة من الطبيعة والأشكال المليئة بالخطوط الأشبه، باللعب العبثي التي صورها الفنان عن طريق الدراية الأكاديمية والتي نظمت بطريقة عقلية خالصة، والالتزام بنقل العالم الخارجي كما يبدو له من الرؤية العادية، فاكتشف أهمية سبر أغوار اللاشعور والوجدان وبحث في كيفية إحداث علاقة حميمة بين الشكل المتماسك وبين المضمون المتأتي من إحساسه بالأشكال وهي في أرشد حالات سكونها وقياسها التصميمي الهندسي إي جعل الشكل قائما على تصورات العقل الواعي في بنائه وتماسكه ولكن من خلال وعي بالبناء، وترى الباحثة إن الهدف في اللاوعي هو الذي يشكل مرجعا لمثل هذه الأعمال. "يقول الناقد بونو فانتورا bnmofantura كان التزاوج بين الألوان المفعمة بالحيوية والخطوط العنكبوتية التي تحدد الأشكال الهندسية المشهرة والمتداخلة يقترح تجريدا مفردا يحمل علاقات بارزة تشبه النوافذ الزجاجية الملونة، وهي العلاقات التي توجت تلك الصروح الدينية للأرض العظيمة التي أتى منها الدرة ".(مفاضلة، 2005 :134) .



أما لوحة (transparencies) رقم23 زيت على قماش،قياس80x110 سم أنجز عام 1979 .

هذا العمل يشبه العمل السابق بحيث يحتوي على مجموعة من المربعات والمستطيلات مختلفة الأحجام والأوضاع، توجد فوق بعضها بعضاً، ينقسم هذا العمل إلى جــزأين الجــزء الخلفي المتمثل بالألوان الترابية متفاوتة الدرجات يحتوي أيضاً على مربعات فــوق بعــضها مربع كبير من الأسفل ومربع اصغر من الأعلى وفي الجزء الأسفل مربعــان أيــضا فــوق بعضهما ولكن المربع الذي يوجد في الأسفل يظهر وكأنه قص طرفه قصدا،أما الألوان فهــي عبارة عن الألوان الحارة الصحراوية من الأصفر والبرتقالي والأحمر مع درجات البني الفاتح والغامق المحمر قليلا.

أما الخلفية فهي عبارة عن مزيج من درجات البني والأخضر الممزوج مع الأصــفر والبني الممزوج مع الأحمر، نلاحظ في هذا العمل أن الفنان عبر خطوطه وألوانه مزج بــين المسطح الإسلامي العربي وبين الفضاء النهضوي، حيث مزج بين، الملامح الشرقية والشكل الغربي، فالخطوط خلقت حالت انفعال لا تعرف الاستقرار علــى ســطح العمــل، خطــوط وضربات نسجت الوشم بالتجاعيد وظهرت مساحات ملونة بالداكنة النحاسية ولهيب الشمس . تذكرنا هذه الملامس الخشنة بتجاعيد امرأة بدوية وبقساوة الصحراء وأجوائها وبتجاعيد ملامح ساكنها ونلاحظ أن الشكل محور من الطبيعة، ولكن ليس بشكل تعسفي بهــدف الاســتحداث فحسب، وإنما تأتى وفق نظام خاص مرهون بدرجة الوعي لدى الفنان، ودرجــة حــساسيته الجمالية، ودرجة مهارته الأدائية معا، حيث أتيح له تناول الشكل والمضمون معا ، شيئا فريدا معبرا في هذه اللوحة عبر الدرة عن حبه الشديد للأرض والمكان من خلال محزونات الذاكرة وذلك يبدو قد تأتى له من تلك الملامس الخشنة التي تؤلف ملامح الإشــكال حيــث تحولــت المربعات إلى كتل ثقيلة ساكنة، وفقد القماش طراوته فتحول إلى كتلة ذات هيئة حجرية ساكنة وتحولت المربعات إلى أشكال موزعة في الخلفية وغير متباينة معها، كما تبدو اللوحــة وقــد انقسمت بخط عرضي إلى مساحتين أفقيتين متساويتين موحي بسكون كامل بينما تراكبت معه حركه وهمية في اتجاهين متخالفين، يصنعا انتقال البصر بين العناصر المتشابهة،حيث يصنع انتقال البصر بين مجموعة المربعات خطا مائلا في اتجاه قطر الشكل تقريبا، بينما يتعامد خط قطري آخر بين المربعات وبين سكون الأشكال الظاهري والإيحــاء بحركــة البــصر بــين العناصر، يبدو الأمر كحالة من التوتر تتساوى فيها الحركة مع السكون معا، فتمركــزه فــي بؤرة الصورة، عند نقطة تلاقي الخطوط المتعارضة، وهي منقطة برغم خلوها من العناصــر تبدو نقطة صراع بين المتناقضات تضفي على الشكل مضمونا تعبيريا غنيا



Composition in brownلوحة قم24 زيت على قماش،قياس 80x100

أنجز عام 1971

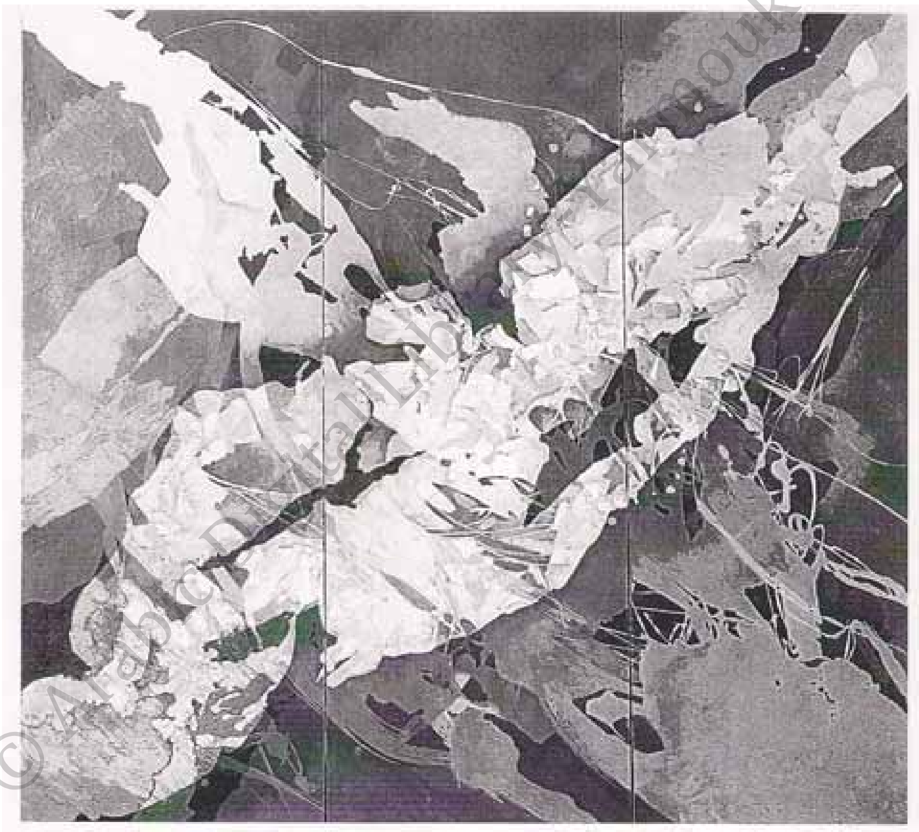
المرحلة الثالثة:

مرحلة التجريد اللوني(2000/1990).

تمثلت هذه المرحلة في التجريدات اللونية وخاصة في أعماله الأخيرة "حيث ثمة احتفاء خاص باللون ومحاولة الوصول إلى أقصى درجات التعبيرية واختزال التجريد، فاكتسبت فعاليتها من التوزيعات التلقائية لمستويات اللون ومساحتها ومن العلاقة التبادلية بين الكتل اللونية وخطوطها من جهة وبين الخطوط اللونية،والكتل الناجمة عنها من جهة أخرى، عبر المساحة التي تتحرك فيها هذه العلاقة بحيوية تامة على امتداد السطح التصويري للعمل الفني،فالعلاقة الحيوية بين الكتلة والخط، ورسم الفعل تشكل، قاسما مشتركا بين مختلف أعمال الفنان عبر مراحله المختلفة، إذ تكشف الكتل والخطوط في تحويلاتها وتبديلاتها، عن النسق

الإيحائي (الآني) في سياقه ألتزامني، الذي يقوم بترسيخ الطاقة التعبيرية الكامنة – والناتجة عن العلاقة التبادلية بين الكتل والخطوط ؛ سواء كان ذلك بتفسخ الكتل وتحولها إلى خطوط لونية، أو بتكثيف الخطوط وتحويلها إلى كتل لونية، فالكتل اللونية في تفسخها وتحللها إلى خطوط متعددة الاتجاهات (أفقية، عمودية، قطرية، متقاطعة) تخلق مدارات حركيه انتشارية على امتداد سطح العمل في الوقت ذاته ويعمل تكثف الخطوط اللونية وانحسارها على شكل كتل (متراصة أو متباعدة) على خلق عدة بؤر لونية على سطح العمل ". (مفاضلة،131:2005، 132) أما بالنسبة للموسيقى البصرية فهي تتوفر في أعماله اللونية،وهارمونيتها ولها حضور طاغ قادر على إلغاء الموضوع كنوع من التأكيد على استقلالية الفن عن الإعلام أو الأدب وممارسة تأملية أساسها الرؤية البصرية ،في هذه المرحلة جرد الدرة موضوعاته واتجه نحو الاختزال والتبسيط في الأشكال بأسلوب تعبيري من خلال المساحات اللونية والخطوط حيث استطاع أن يعكس هدوءه وقلقه،وما تحتشد بها ذاكرته. فأنتج عددا من الأعمال التي تناول فيها قضية الإنسان من جهة نظر ذاتية تعكس الألم ولأمل،وارتباط الماضي بالمستقبل أن أعمال الدرة بالرغم من صغر مساحات السطوح الحامله لبعضها،تقدم عالما مكثفا بالأحداث ذات التفاصيل الصغيرة والكبيرة،مستفيدا من قدرة الألوان والخطوط على التعبير عن أحاسيسه الغامضة، فهي تؤكد هاجسه الدائم في البحث عن نفسه في شكليات جديدة، وقدرته على تميزه عن الفنانين الآخرين،إن أعماله تجمع بين الأمكنة المتباعدة والأزمنة المتضادة والتعبير عن رؤاه وعالمة الداخلي،وعن الأشياء والمواقف المختلفة بأسلوب تلقائي ضمني. نرى في هذه المرحلة أن الدرة زاد من التأكيد على ملامح البيئة والطبيعة العربية،وصاغها بأسلوب تعبيري اختزالي تجريدي، لعبت المساحات اللونية والخطوط المتشابكة دورا أساسيا.

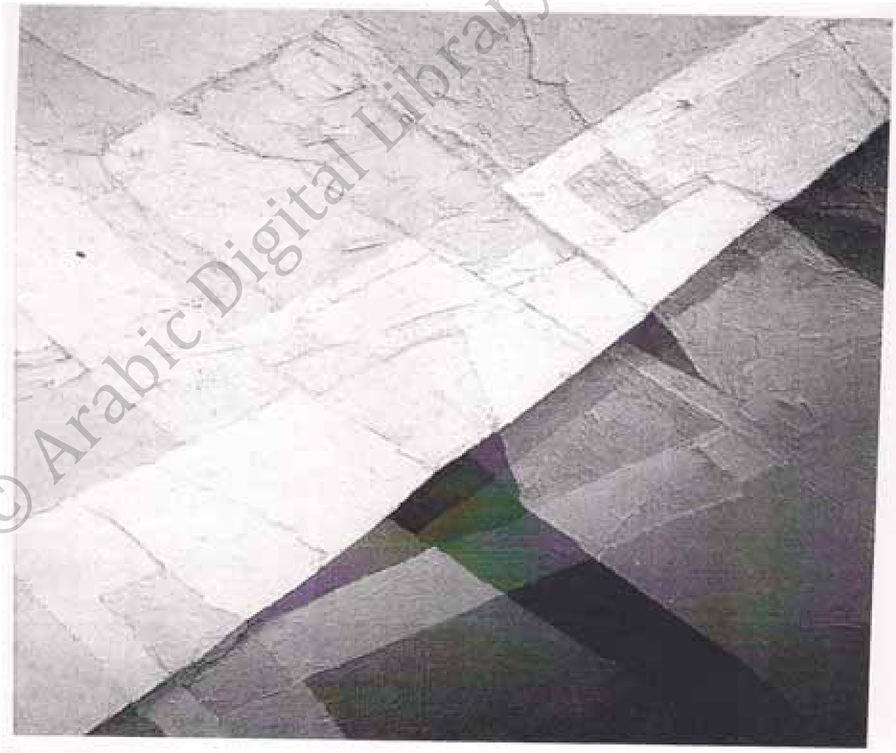
لم يترك الدرة لعواطفه وأحاسيسه، دور السيطرة في معالجة موضوعة الفني، وإنما لعبت قدرته الأكاديمية وخبرته، في تقديم حالات مجردة من خلال الألوان ومدلولاتها، فتناول الألوان الأساسية من الأزرق، والأصفر،والأحمر، وغيرها من الألوان التي صاحبت الفنان في أعماله الفنية، والتي من خلالها وجد القدرة على ترجمة انفعالاته الإنسانية،وطرح فلسفته الخاصة، وأوصل رسالته ذات الأبعاد المختلفة.



أما لوحة (عاصفة الخريف) رقم25 نفذ هذا العمل بالألوان الزيتية على القماش،مقاس 123سمX123سم أنجز 1998م

وهو عمل ثلاثي التكوين، تحتوي هذه اللوحة على مجموعه من الألوان الحارة القوية التي تعكس حرارة الشمس الصحراوية، من الأحمر، والأصفر،والبرتقالي وبعض المساحات البيضاء، بخطوط خالية من التعقيد ومعظم الأعمال الفنية لمهنأ الدرة، إن لم تكن جميعها،

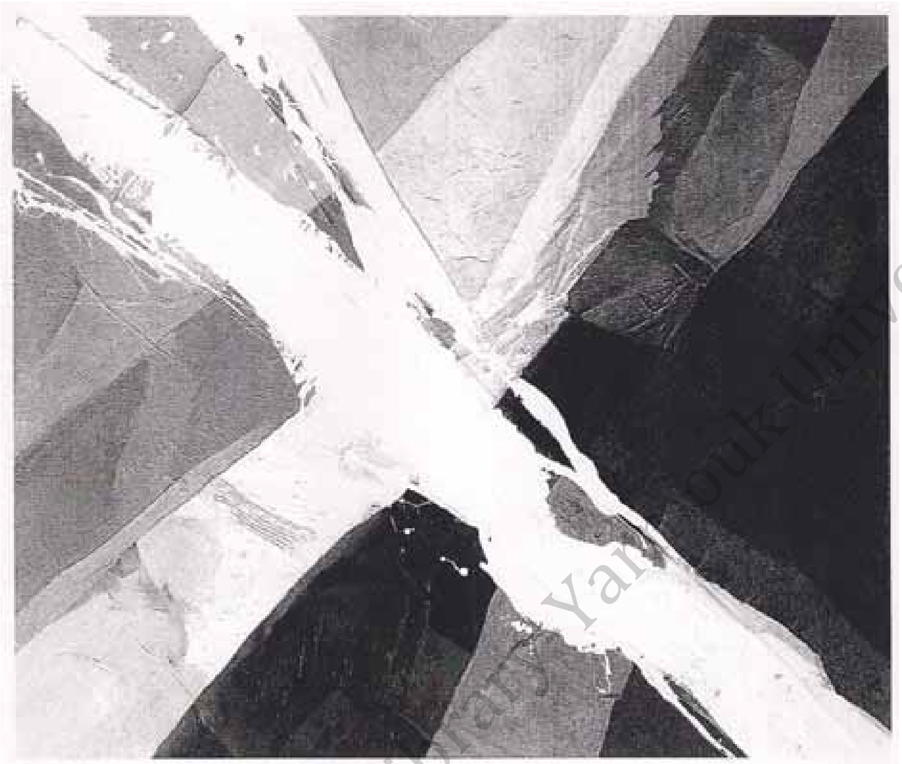
تمتاز بخطوط خالية من التعقيد، والتي هي أعمال معدة لأن تكون مصدرا يبعث على الحلم والتأمل والتفاؤل وربما يعكس هذا بساطة شخصية مهنا الدرة لهادئة البسيطة، عالج الفنان خلفية العمل بمساحة من اللون البرتقالي في الجزء العلوي من اللوحة، وبمساحه أخرى من اللون الأحمر في الجزء السفلي ترى الباحثة من خلال بنية العمل وتأويلها فكريا، أن فكرة العمل تقوم على استلهام الفنان لعناصر الطبيعة مع اختزال للأشكال ثم صياغتها من جديد مستخدما كتلا ومساحات لونية شكلت الألوان والخطوط في مجموعها عمله الفني المسمى عاصفة الخريف، ويدل عنوان اللوحة أن الفنان استخدم الطبيعة كمصدر بصري لهذا العمل، لقد حرص الفنان على إن يخيم طابع من السعادة والفرح والتفاؤل على الجو العام لهذه للوحه.



أما في لوحة رقم26 (ظل وضوء) (Ap stract light and shadow) منفذ بواسطة زيت على قماش، قياس 60X80 سم أنجز سنة 1996م.، وبتحليل التركيب الشكلي للعمل، فهو يحتوي على درجات لونية من الأحمر والأصفر في تكوين يقسم العمل إلى مثلثين

متقابلين، السفلي ملون بالألوان قاتمة من الأحمر والبرتقالي والبني المحمر والبني الفـــاتح و الأصفر الغامق ويمثل الظل، أما القسم العلوي ملون بألوان فاتحـــة مـــضيئة مـــن الأصـــفر ودرجاته الفاتحة والبني الممزوج بالأبيض الذي اخذ الألوان (البيج) ويمثل النور، كما نرى في المثلث العلوي أن الفنان استخدم أشكال هندسية مجردة من المربعات متداخلة تتغيـــر ألوانهـــا ودرجاتها حسب رؤيته الخاصة وذلك لتغطية المساحات والأشكال التي أنشأها، بحيـــث يبـــدو التشابك والتقاطع بين الواقع والخيال، والأوضاع الاجتماعية والسياسية والتناقضات التي كان يعاني منها الإنسان في محيطة العربي،الذي كان ومازال يعيش النقيضين معا، كما أن الظـــل والنور الذي قصده الفنان هو الذي يجمع العديـــد مـــن المتناقـــضات وربمـــا منهـــا الخيـــر والشر،القبح والجمال،الحياة والموت،الألم الفرح.......

أن براعة الفنان في خلق ترابط واضح بين الأشكال المكونة للوحة عن طريق دمـــج الألوان ودرجتها من الأحمر إلى البرتقالي إلى الأصفر لتبدو الـــصورة متناغمـــة ومتباينـــة ومتوافقة تارة أخرى، إن الشعور الذي يخالانا عند التمعن في العمل هو ذلك الثبات والمتانة من خلال تراص المربعات مع بعضها، وأيضا تلك الحركات الهادئة التي تنتج حينما تـــسمع تلك النغمات المختلفة في شكلها والمتشابهة في مضمونها.

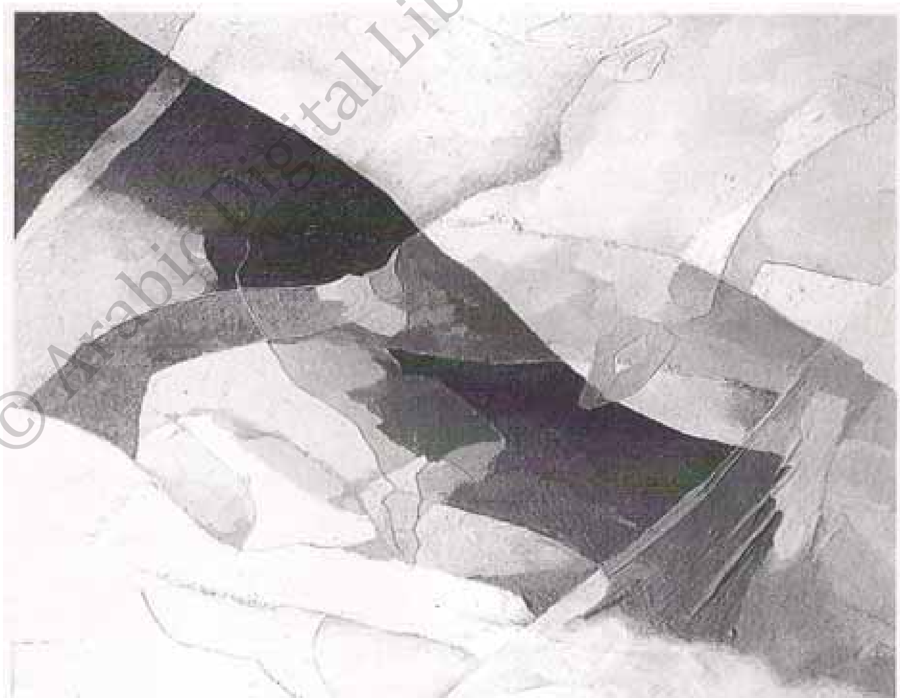


أما في لوحة رقم 27 تكوين (بالأزرق) نفذ بواسطة زيــت علــى قمــاش قيــاس 110X90 أنجز سنة، 1995فيقدم الدرة رحيق الطبيعة وخلاصتها اللونية، بــدل تفاصــيلها الأكاديمية بحساسية شديدة وتقنية عالية، ويصور هذا العمل مجموعة من المساحات بــدرجات الأزرق المختلفة ويقسم العمل إلى جزأين الجزء الأسفل يتكون من درجات الأزرق الغامق مع وجود مثلثين من الأزرق الغامق في الجزء الأيمن والأزرق الفاتح في الجزء الأيسر، الــذي يتخللها مساحات من الأبيض تتقاطع بشكل (x) من أعلى يسار اللوحة إلى أسفل يمينها، ما الجزء العلوي يتكون أيضا من مثلثين من درجات الأزرق، حيث مازج الفنان بهذه اللوحة بين مواد السطح خيش، زيوت، ورق لخلق انكسارات – طيات – وثنيات – تضاريس، كأنه يقدم مهارة نسيجية تعتمد على الحسية في النظر، فهذه المهارة اللونية العالية و تقنية السطوح تــنم عن فنان واعٍ، وذي رؤية جديدة معمقة للحياة والبيئة والناس .

من خلال هذه اللوحة نرى أن مهنا الدرة تأثر بالفنان "تولوز لوتريك "من حيث استلهامه الشكل الذي يقوم على حركة الخطوط الحيوية، الايجابية بتدفقها دون انقطاع .

بدأ الشكل لدية حالة حية من حيوية الخط غير مشكل الملامح، وإنما مساويا في توتره للانفعال صانعا بحركة وكثرة تقطعه ثم استمراره سطوحا توحي بالحيوية والاندفاع.

كما ترى الباحثة أن الفنان تأثر بالفنان سيزان الذي أرسى قواعد هندسة البناء المتأتية عن علاقات الخطوط الهندسة الرأسية،والأفقية والمائلة، وبفان كوخ الذي فجر أهمية ذلك الصراع بين عديد من الخطوط الحرة الملتوية والدائرة حول نفسها والمتدفقة فيما يشبه الأنهار،فجمع الدرة بين هندسة التصميم الرياضية وغنى التعبير مؤلف أشكال متوازية بين الأحكام الهندسية الهادئة وسخونة التعبير الحر.



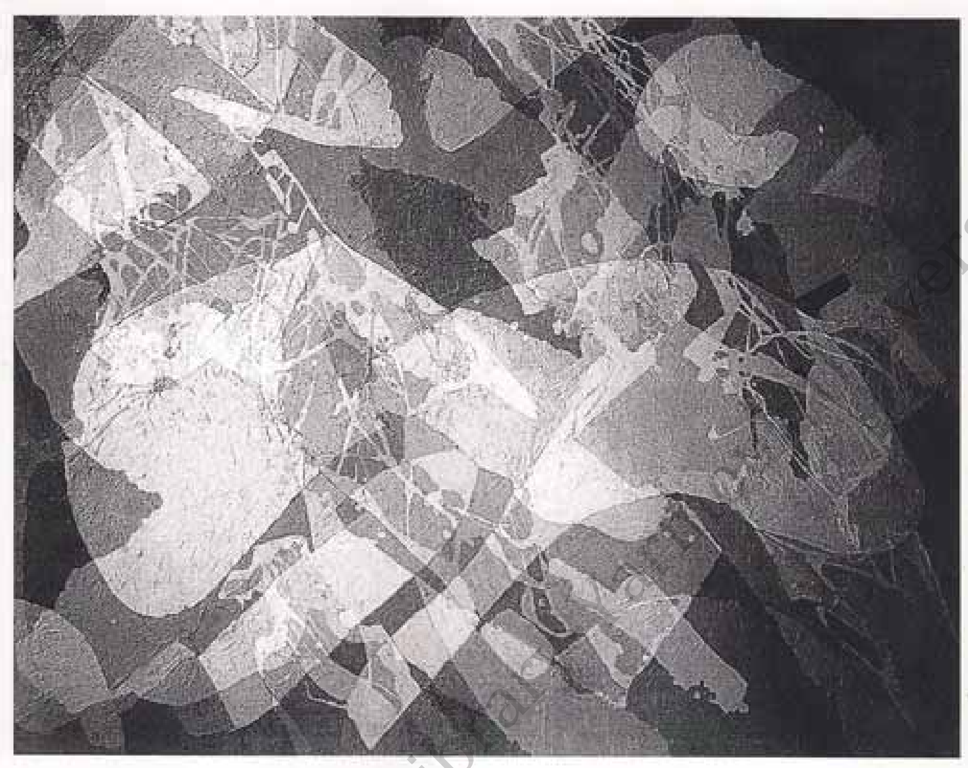
أما في لوحة رقم 28 (composition) تكوين منفذ بواسطة زيت على قماش قياس 70 X90 سم أنجز سنة 1998م

وبتحليل التركيب الشكلي للعمل، فهو يحتوي على نماذج في مواد السطح يقول الناقد أوليغ توكينسكي"استخدم الدرة المزج بين الرسم والكولاج، الذي يوظف فيه بعض القطع من القماش المتداخل بكل حرفية مع السطوح الملونة،يجذب الانتباه،ويدفعنا لإمعان النظر في كل ضربة من ضربات ريشته ..... وحتى الإنصات إليها. إنها موسيقى الألوان،وليس هناك وصف أفضل لتعريف لوحاته" (مفاضلة 129:2005).

يحتوي هذا العمل على مهارة لونية عالية، فنشاهد انفعالا لونيا دافئا يعكس الألوان الطبيعية، فنجد اللون الأصفر ودرجاته، والذي هو رمز الشمس والضوء فهو لون دافئ فمن خلاله بث الدرة دفئه على هذه اللوحة فأصبحت تنبض بالتفاؤل والحياة،وللون الأحمر والذي من خلاله بث الدرة نشاطه وحيوية وحبه الملتهب للطبيعة وخاصة مناظر الخريف والغروب.

قسم الفنان اللوحة إلى جزأين الجزء العلوي والسفلي باللون الأصفر ودرجاته ويفصل بينهما خط مائل بشكل قطري يشكل مساحة من اللون الأحمر، كما يوجد في الجزء السفلي بعض المساحات من الأبيض الممزوج بقليل من الأصفر والذي أخذ لون (البيج).

إما الخلفية فنرى أنها ذابت مع التكوين، وطغت الخطوط البسيطة والمساحات اللونية على العمل لتعكس قدرة الفنان عن التعبير عن الفكرة ببساطه، إن هذا العمل مشابه للعمل السابق من حيث الألوان ومرجعية العمل ولكن مختلف من حيث توزيع الخطوط والمساحات اللونية فيظهر أن الفنان اختزل الأشكال الطبيعية وإعادة صياغتها لتعكس خصوبة الخيال وعمق التجربة، هي رسائل ليست للقراءة بقدر ما هي إعادة قراءة رسائلنا، أنها خارج مسميات الشكل والدلالة، دعوة لتركيب رسائلنا للبوح بالكامن ولا استكشاف هواجس الكون الملتهبة بهيئة هذه الأشكال.



لوحة رقم29 (composition) تكوين منفذ بواسطة زيت على قماش، قياس 100X80سم أنجز سنة 1996 م .

بتحليل التركيب الشكلي للعمل يتكون من مساحات لونية من البني ودرجاته والأزرق ودرجاته وبعض المساحات البيضاء. كما ترى الباحثة في هذه اللوحة أن الفنان يختزل تفاصيل الأرض والسماء في لوحة تجريدية امتزجت فيها ألوان السماء على أرضيه من ألوان التراب بدرجاته مختلفة، كما يعيد الفنان بهذه اللوحة الاعتبار للتجريد داخل الطبيعة وتحديد الأرض والسماء، ويقدم مشهد من خلال العوامل الطبيعية الأربعة الماء والهواء والتراب والنار، فهو يحاكي الماضي ويبحث عن ميلاد الأشياء في طفولته – طفولة عمان – والكرك حيث الخضرة ووضوح السماء وموسيقى النهر في سيل عمان،أما الخطوط فهي خطوط

بسيطة رشيقة تشير إلى طاقة حركية متجددة ذات إيقاعات شفافة تتخلل فضاء اللوحة، لتوليـد علاقات لونية .

أن الفنان قد وظف اللون وما يحمله من دلالات لتأكيد على فكرته، والمتمثلة بعـشقه للأرض والسماء، يسعى الدرة من خلال الأعمال التجريدية اللونية إلى سرد انفجـار روحـه ليشكل بخط خاص من التفكير البصري، سعى إليه من خلال التقنيات، والتوزيع في السطوح للإخبار عن حالات ورؤى تساهم في توصيل الفكرة وتعميق المعنى، يقول الناقـد الإيطـالي فيتوريوكوريل" إن لوحات مهنا شبيهه بالموسيقى المتجمدة في القضاء وأعماله تظهر حرفيته العالية اتجاه استخدام للمواد وانفتاحه على التقنيات الحديثة، وبحثه عما هو جديد وشامل يمثل موقف الإنسان المعاصر في الوصول لهذه المنظومة الكونية الشاملة تظهر أعمال الدرة درجة من القيمة العالمية التي تتعامل بشكل مثالي مع جميع الأطياف اللونية، مما جعله يعثر علـى موقعة الحقيقي في قصة الفن العالمي".(مفاضلة،2005،:132)



لوحة رقم 30 composionit in rilievo زيت على قماش، قياس90x70 أنجز عام 1987



لوحة رقم31 composition in ralievo اكرك على قماش، قياس90x70 أنجز عام 1993

ملخص لأهم الدلائل اللونية والرمزية في فن مهنا الدرة:

_ اللون البرتقالي: هو لون ساطع وبارز وتنسب إليه الكثير من الصفات الايجابية مثل الحيوية والنشاط والطاقة، ويمثل مهاراتنا الإبداعية ولهذا يعتبر اللون البرتقالي محفز على المشاعر الايجابية ومشجع على الانفتاح الاجتماعي وتطوير العلاقات الحميمة، ويعبر عن الذات والحماس،وقد استخدمه الفنان ليدل على محبته لرمال الصحراء ولهيبها المتأجج .

_ اللون الأزرق: هو لون يعبر لدى الفنان عن القوة والطاقة والثقة والعطاء والشفافية وكما يدل على الأمل والتفاؤل والحرية، والانتعاش والبرودة ويرمز إلى الثقة والولاء والحكمة والإيمان والحقيقة فهو لون الشفافية والوضوح، فالأزرق الفاتح يعبر عن الصحة والنعومة، والأزرق الداكن يمثل المعرفة والقوة والنزاهة .

_ اللون البني: هو لون الأرض .... أذا كانت الأرض هي أصل كل شيء بدرجات ألوانها فهو لون التراب، يرمز إلى الاستقرار والهدوء والدفء، واستخدمه الفنان دلاله على ارتباطه وعشقه للأرض والتراب .

_ اللون لاصفر:هو لون ثانوي ينتج عن تركيب اللونين الأحمر والأخضر وهو اقرب الألوان إلى الأبيض ويعتبر من الألوان الدافئة يبعث على الرقة والنعومة والجاذبية ويرمز للضوء والثراء عبر الفنان عن رمال الصحراء الشاسعة فيثير الإحساس بالجفاف وهو لون الشمس فيثير إحساسا بالدفء والحيوية وهنا استخدمه الفنان كناية عن الحياة الصعبة التي يعيشها البدو في الصحراء .

_ اللون الأخضر : يبعث السرور والبهجة وحب الحياة فهو يمثل بالبيان الإلهي الخير والجمال والسلام ويحمل دلالة الخصوبة والحياة والاستقرار والراحة واستخدمه الفنان دلالة على ربوع الأردن وأرضها الخصبة المعطاء .

_ اللون الأبيض : يحمل هذا اللون الكثير من الدلالات فاستخدمه الفنان رمزا للنقاء والصفاء، والبراءة والسلام .

_ اللون الأحمر : يرى الفنان انه لون الدم والنار ويبعث على الإحساس بالحرارة وزيادة الانفعال فهو لون الحيوية والحركة وله تأثير قوي على طباع ومزاج الإنسان، فاتخذه العشاق رمزا لهم يستثير خيالهم ويدعو إلى العاطفة الهادئة الرقيقة، ويعتبر اقل الألوان سطوعا ويدل على الغموض والتردد في اتخاذ القرارات .

_ الكوفية أو ألحطه : وهي عبارة عن نسيج من الحرير وغيره وتوضع على الرأس وتعصب بمنديل وهو العصبة،وقد أشار بها إلى حياة البدو والكفاح المستمر .

_ العقال : وهو خيوط من شعر الماعز أو الصوف مجدول بطريقة معينة يوضع فوق الكوفية حول الرأس في حلقتين يتدلى منه خيطيين من الخلف في آخر الخيطيين دائرتين صغيرتين يتدلى منها خيوط رفيعة تسمى (شربوشة). ويرمز الفنان هنا إلى العمق التاريخي والفكري للشعب الأردني .

_ القنباز أو الغنباز : وهو رداء طويل مفتوح من الأمام واسع قليلا، وضيق من الأعلى ويرد احد جانبيه على الأخر، ويرتديه البدو في الصحراء حتى يقيهم من حر الشمس .

_ البساط :وهو عبارة عن قطعة مستطيلة من الصوف المنسوج مكون من مساحات هندسية بألوان مختلفة، وجاء استخدامه هنا للتعبير عن الشخصية المحلية وحب الفنان لهذه المنسوجات التي تمثل الشعب الأردني

_ المنديل : هو قطعة من القماش القطني أو الحريري مدروز عليه خيوط مذهبة ترتديه المرأة على رأسها وهي نوعان عادي ومستطيل لا زركشة فيه ترتديه السيدات المتقدمات في السن، وآخر مربع بحواشي مزركشة بخيوط مذهبة وهنا أشار الفنان للحشمة لدى النساء السلطيات .

_ ثوب المرأة السلطية : وهو زى ترتدية المرأة ومنه أنواع حسب العمر وهو عبارة عن ثوب واسع من القماش الأسود محبوك بخيوط ملونة بمساحات هندسية مطرز من الأعلى حتى الأسفل ويوضع عند الكتفين قطعة قماش مطرزة تدعى شال

_ الشال : وهو عبارة عن قطعة قماش من اللون الأسود مطرزة بخيوط ملونة .

_ المرأة : أشار الفنان إليها لمدى بعدها الفكري العميق وارتباطها بالأرض حيث التقاء معاني الولادة والخصب العطاء والنماء

_ الرجل : أشار الفنان إليه لأنه رمز العطاء والإرادة وتحمل المشاق والصعاب التي يواجهها في الصحراء.

خلاصة:

ترى الباحثة أن الفنان إذا كان مسلحا بالفكر والثقافة استطاع أن ينفذ إلى مكامن العملية الإبداعية بشمولية وعمق، واختيار أدواته من خلال الخبرة المعرفية التي يمتلكها لتحقيق ذاته التي تعكس من خلال العملية الإبداعية مؤكدة بالخبرة المعرفية .

ففي عالم الفنان الدرة خيال يوظف فيه ذاته المتأججة للبوح عبر تكوينـات محكمـه ومتخيلة فالأشياء البسيطة يعيد تشكيلها بسياقات لونية تتدرج ضمن الغنائية اللونية التي تتحرك بهرمونية لونية مع إضافة بعض المفردات مع عملية انزياح للتشخيص الذي يحل مكانه بقـع لونية تتجاور مع بعضها بانتقاءات لونية تؤكد عملية البحث عن التوازن الذي يجمع الفـراغ ويحتويه بشاعرية تتداخل على سطع اللوحة، فالاختيار اللوني يتقارب إلى حد التمويه خاصة باستعمال البعد الواحد حيث يلون عالمه بدرجات متناغمة من اشتقاقات اللون الطاغي نفـسه مكسور بالأبيض والعكس،وهذا ما يعطي لوحات الفنان نسقا يعتمد على الانسجام وتوظيـف المفردات المرتبطة به داخليا فالأشكال الهندسية تتخذ إشكالا مختلفة أحيانا يكون محورا للعمل وأحيانا هامشيا موظفا كمساحة تكسر رتابته، وكذلك الألوان التي تظهر لخلق بعد وهمي ينسج الإيهام البعدي والمتخيل عبر التوفيقية بين الشكل والمضمون ويعتمل فيها الحـدث بـصورته المتخيلة .

يرسم الفنان الدرة ذكرياته على سطوح لوحاته التي يعتمل فيها الحـدث بالمفاجـأة وحس المغامرة للدخول في عالم الفنان المحمل (بالذكرى والحدث) (فالألوان الصحراوية مـن البرتقالي والأصفر ومشتقاته تتكرر في الكثير من لوحاته بوضعيات رمزية تتخاطب مع بقية الكائنات فتتخذ نفس السياق اللوني، فالإشكال المستحضرة في اللوحة والمسقطة بشكل رمزي تروي لنا هما لازم الفنان حيث اتخذ من الخيال أسلوبا في لوحته.

ينقلنا الدرة من خلال أعماله إلى ابعد من الأشياء المتخيلة بل إلى فرضـيات يخـتلط فيهـا الانسجام والتوافق من خلال ومضات استعاريه تتخلق من خلالها جدلية الواقعي والخيـالي، وفرضية التحديث فالخيال القديم موظفا بطريقة استعارية للمشهد الداخلي المفرز بجدية التعامل مع الشكل الحديث للوحة وهذا ما تتصف به أعمال الدرة، الذي يحاور سطوح لوحاتـه مـن خلال الطبقات التي يضعها مطوعا كل ضربة ليصنع منها مفاتيح لأسرار يحاول كشفها لنفسه أولا ثم للمتلقي ثانيا، فهو يحاور لوحاته إلى أن تتم عملية الإمساك بطرفي الخيط الذي يقوده إلى إكمال العمل مع اعتماده على الشكل الهندسي في تكوين العمل الفني فهو يميل إلى المربع والمستطيل ويحرص دائما على إحكام التكوين من خلال توزيع البقع اللونيـة علـى سـطح اللوحة، فدائما أعمال الدرة تمتلك دهشة لا تمل فكل مرة تكشف عالم آخر .

الفصل الرابع

مناقشة النتائج

التوصيات

المراجع

الملاحق

الملخص باللغة الإنجليزية

مناقشة النتائج:

من خلال عمليات الوصف والتحليل، التي جرت في سياق البحث، فلسفة الشكل والمضمون في أعمال الفنان التشكيلي الأردني (مهنا الدرة) خلصت الباحثة بالنتائج التالية.

- محاولة إظهار القيم الجمالية والبنية الفكرية من خلال دارسة الشكل والمضمون في أعمال الفنان مهنا الدرة حيث نجح الفنان في تنظيم الشكل بأسلوب ذي قيمة جمالية تدفع بالمتلقي إلى التواصل مع مفردات الشكل والغوص في بنائية المضمون. كما حاول أن يجعل الشكل يحدد إدراك المتلقي ويرشده إلى الدلالة الفنية التي أسس الشكل من أجلها.
- معرفة المصادر الفكرية في شكل ومضمون العمل الفني تساعد على إبداع أعمال فنية أصيلة، فمن خلال تجربة الدرة الطويلة وما قدمه من نتاج، بدا واعيا بالبناء الأساسي للعمل الفني وهو القائم على التوافق الدقيق المحكم بين الشكل والمضمون، بحث في الشكل واستحداث تراكيب جديدة وفي الوقت نفسه حافظ على وجود نبض الإنسان وحيويته، حتى وأن لم يصوره مباشرة،حيث ظهر الإنسان في غالبية أعماله بصورة متوازنة مع المكان والزمان بل إن الإنسان لم يغب في جُلّ الأعمال التي اشتغلها الفنان الذي حقق نوعا من التوازن بين المكان والكائن بوصفهما معادلين للوحة، ليس في موضوعها، وإنما في فاعليتها ووظيفتها الجمالية التي تقدم اقتراحا بشكل جديد من الوعي المعرفي.
- أن تجربة الفنان مهنا الدرة تتماشى وفق الاتجاهات الفنية العالمية المعاصرة، لذلك وازن الفنان بين ما يؤخذ من العالمية ويتناسب مع حاجات مجتمعه، حيث كشفت تجربته على أنها أداة للتعبير عن مراحل تطور الفن التشكيلي في الأردن وأساليبه

ومدارسه وتياراته، وفي الوقت ذاته يؤرخ الدرة وإن كـــان عرضــيا للتحــول الاجتماعي من خلال أعماله التي رصدت الوجوه والأزياء والأمـــاكن وحركــة المجتمع وثقافته ومفهومه للجمال، وجاءت المرحلة التجريديـــة، لــيس بوصـــفها خلاصة لتجربة الفنان فحسب وإنما للتعبير عن تحــولات التــشكيل الأردنـــي، وخلاصة الوعي لحركة الفن وتحولاته العالمية والانفتاح على التجارب الحديثة .

- كشفت الدراسة أن اللون يشكل في أعمال الفنان مهنا الدرة موضـــوعا أساســيا بوصفه أبجديه قابلة للتعبير عن المعنى انطلاقا من طاقته الفيزيائية التي تشير إلى الفعل والحركة من ناحية،والدلالة السيمائية التي تفــصح عــن رمــوزه الفنيــة والاجتماعية من ناحية أخرى ، فاللون عند الدرة يمثل فــضاء الحريـــة، وهـــي التجربة التي تعيدنا إلى أصل الأشياء وجوهرها النقي، ويقترح الفنان الدرة مـــن خلال تجاربه معجما لونيا خاصا به، دون العودة إلى مرجعية مسبقة تملي عليـــه دلالاتها.

- اكتشف الدرة ذاته من خلال أعماله التجريدية اللونية التي جرت ســياقاتها مـــن الألوان الحارة والرومانسية الغنائية إلى المفهوم الذي يقوم على فكـــرة التـــضاد، والكثافة، والمتواليات، والمتناصصات (الطبقات)التي تمنح العمل ذاتيته المستقلة ، وتبرز الألوان تشكيلات، متداخلة على شكل طبقات تفصلها قنوات وشـــروخات تضفي على العمل نوعا من الحركة والفعل الذي يمنح نوعا من التوزيع الموسيقي ،ويحقق كثافة اللون وتعدد طبقاته، ويثرى اللوحة ويوفر نوعا من السرديات التي تنقل بالمعرفة الإنسانية وخبراتها المتراكمة .

- أن الاهتمام بالشكل وتجريده لا يتم عن عدم دراسة وجهل أو افتقار للجانب التقني في الفن، بل على العكس تماما ، فأن إيجاد أشكالا جديدة لهو أصعب واعقد من النقل من الواقع بكل تفاصيله .
- في تجربة مهنا الدرة كانت الأنا تظهر من خلال رسم الوجوه لأشخاص بسطاء والذي تلمس تشكيلات الضوء من حيث عكس واقع البيئة ،إلا أن الذاتية حالما انسحبت في أعماله التجريدية لمصلحة الشكل والبناء الفني وقيمته الجمالية التي تختزل العالم الخارجي.
- استخدام الدرة الخطوط المتموجة والمنحنية والمتداخلة والمتقاطعة في بنائه للأعمال وخاصة التجريدية وفيها إشارة إلى الموسيقى التي تؤكد انحياز الأعمال الفنية إلى صياغة المضمون .
- يتضح في أسلوب مهنا الدرة تأثره في المدارس والاتجاهات الغربية في بعض إنتاجه الفني الأخير، حيث تقدم الشكل على المضمون لغاية في ذات الفنان، وتم تركيزه بشكل واضح على جمالية الشكل بطريقة صوفية.

التوصيات :

من خلال مراجعة الباحثة واطلاعها، وجدت قلة في عدد الدراسات التي تبحث في شكل ومضمون العمل الفني التشكيلي في الفن الأردني وبناءً عليه توصي الباحثة في نهاية الدراسة في ما يأتي :

- أن تكون هناك دراسات تحليلية، تتناول أعمال الفنانين الأردنيين من أصحاب التجارب المتنوعة والخبرات، أسوة في الدراسات التي تبحث في أعمال الفنانين العالميين لتساهم في مساعدة المشاهد على قراءة العمق الدلالي في الأعمال الفنية.
- توصي الباحثة على الفنان المعاصر أن يتماشى مع تطوير وتحديث محتوى العمل الفني بما فيه الشكل والمضمون، ويعبر عن ذلك بشتى الطرق الممكنة لإيصال الفكرة الكامنة في ذات الفنان إلى المتذوق.
- توصي الباحثة بأن يحول الفنان الدراسة الأكاديمية إلى رؤية ذاتية معاصرة ويدمج فيها خبراته الأكاديمية بموهبته الفطرية لينتج فنا متزنا من ناحية الشكل والمضمون .

المراجع العربية

الكتب

ابن منظور،(د.ت) .لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة لتأليف والنشر.

إمام، إمام عبد الفتاح .(1980). **المنهج الجدلي عند هيجل**، القاهرة، مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر .

بركات، وائل.(1996). **مفهوم بنية النص**، دمشق،دار معد للطباعة والنشر، ط1 .

البسيوني، فاروق .(1995). **قراءة اللوحة في الفن الحديث**، دار الشرف، ط 1.

البسيوني، محمود.(1994). "**أسرار الفن التشكيلي**"، مصر، عالم الكتب، ط2.

حسن محمد، حسن (1963)، **الأصول الجمالية للفن الحديث**، القاهرة، دار الفكر العربي.

الحسيني، نبيل .(1981) .**منابع الرؤيا في الفن**، مصر، دار المعارف.

حماد، ذيب.(1972). "**الفن التشكيلي المعاصر في الأردن**"، الأردن، دار فيلادلفيا للنشر،.

صالح، قاسم حسين .(2006) .**في سيكولوجية الفن التشكيلي**، منشورات دار علاء الدين

صليبا، جميل.(1971). "**المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية واللاتينية**"، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

عبد الخالق، غسان .(1993) .**الزمان،المكان، النص**، دار الينابيع .

عبد الفتاح، رياض.(1980). "**التكوين في الفنون التشكيلية**"، دار النهضة العربية، القاهرة.

علي، وجدان.(1996). "**الفن المعاصر في الأردن**"، عمان، الجمعية الملكية للفنون.

عيد، كمال .(1978). **فلسفة الأدب والفن**، ليبيا، تونس، الدار العربية للكتاب.

مجاهد،عبد المنعم مجاهد .(1980). **دراسات في علم الجمال**، بيروت، عالم الكتب .

مضيه، محمد سعيد.(1986) **البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني**. مجموعــة مقــالات مترجمة عن الانجليزية، اللوبيدة،عمان،الأردن، دار ابن رشد للنشر والتوزيع .

نفادي، دينا.(2008). "**فلسفة التجريد في الفن الحديث**"، منشورات جامعة 7 أكتــوبر، إدارة المطبوعات والنشر.

هلال، محمد غنيمي .(1973)". **النقد الأدبي الحديث**، بيروت، دار العودة.

يونان، رمسيس. (2006). **دراسات في الفن**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مراجع مترجمة:

ارنست، فيشر.(1971). "**ضرورة الفن**"، ترجمة أسعد حليم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

دوفينو، جان. (1983). **سوسيولوجيا الفن**، ترجمة، هدى بركات، بيروت، باريس، منشورات عويدات.

ديمترية، ميشال. (1988). **الفن والحس**، ترجمة وجيه بعيني، بيروت، دار الحداثة.

زيتلن، ارفينج.(1989). **النظرية المعاصرة في علم الاجتماع**، ترجمة محمد عودة وآخرون، الكويت، ذات السلاسل.

سانتيانا، جورج.(د.ت) **الإحساس بالجمال**،ترجمة حسين عبد المنعم،القاهرة،مكتبة الانجلو المصرية.

ستولينز، جيروم.(1980). النقد الفني- **دراسة جمالية وفلسفية**، ترجمة فواد زكريا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط2.

ستولينز، جيروم.(1981). "**معنى الفن**"، ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، القاهرة.

عدد من السوفيت.(1980). **نظريه الأدب**، ترجمة جميل نصيف التكريتي، بغداد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

عطية، محسن .(1991).**غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية**، ترجمة خطاب، مصر، دار المعارف، مكتبة النهضة.

كروشه رينيه.(1994).**المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة سامي الدروبي، دمشق، الأوابد، ط2.

كوبلر، جورج.(1965). **نشأة الفنون الإنسانية**، دراسة في تاريخ الأشياء، ترجمة عبد الملك الناشف، بيروت،المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر.

ريد، هربرت.(1996). **التربية عن طريق الفن**، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، مراجعة مصطفى طه حبيب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ريد، هربرت .(1998) **معنى الفن**، ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ريد، هربرت .(1983). **حاضر الفن**،ترجمة أسعد حليم،القاهرة،الهية المصرية للنشر

هنري، لوفافر.(1954).**علم الجمال**، ترجمة محمد عيتاني، بيروت، المعجم العربي، ط1..

هيغل، فريدريك.(1980). **المدخل إلى علم الجمال**، ترجمة جورج طرابيش، بيروت، دار الطليعة.

هيجل، فريدريك، (1979). **الفن الكلاسيكي**، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة.

المجلات والصحف:

الاعسم، باسم عبد الأمير .(2001) **.مفهوم الشكل في الخط المسرحي،** المجلة القطرية، العدد الأول، السنة الأولى تصدر عن وزارة التعليم العالي، والبحث العلمي، جمهورية العراق.

الجراح، رسمي، **حوار مع الفنان مهنا الدرة،** صحيفة الرأي،2005/10/12.

القيسي، يحيى، (2007) **الفنان مهنا الدرة.**مجلة أقلام جديدة،العدد3

القيسي، يحيى، **الفنان مهنا الدرة، يشد كتلة اللون عندما تضعف** " صحيفة القدس العربي 2004/10/26 م.

المعايطة ، سميح .(2011) **مهنا الدرة أول معرض أردني اقيم بعمان في معهد النهضة عام 1953**

مفاضلة، غسان (2005). **مهنا الدرة..ملامح الحداثة في التشكيلي الأردني.** مجلة فنون،العدد 2) .

القيسي، يحيى.(2006) **.عزف على الألوان من اجل الوصول الى اقصى درجات التعبيرية**،جريدة الدستور

نشوان، حسين. (2008). **أبجدية اللون في تجربة التشكيلي الرائد مهنا الدرة**،المجلة الثقافية (العدد71).

الدستور29-2999

الرسائل الجامعية:

علي، وجدان.(1996). "**الفن المعاصر في الأردن**"،رسالة ماجستير، ايطاليا، فيلانوستبا.

المفلح، دعد. (2001) م. بعنوان" **المعرفة بالعمليات الذهنية المصاحبة للفنانين المصورين التشكيلين الأردنيين المبدعين واستخدامها في التربية** ".

عبد الرازق، هناء.(2006). "**التطور السيميائي لبنية الشكل المجرد**،، رسالة ماجستير.

برقاوي، منال.(2008). "**التصوير الأردني المعاصر والعوامل المؤثرة فيه**"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك،إربد، الأردن.

الفار، ميسون محمد.(2008). "**التوجهات المعاصرة في أعمال خالد الحمزة**"، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، الأردن

قبها، محمود غالب.(2008). "**تحولات دور المتلقي الفنون التشكيلية في القرن العشرين**"، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

غران، علي.(2009). "**تأثير التراث الشعبي الفلسطيني في أعمال الفنان التشكيلي إسماعيل شموط**"، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

هندي، سناء يوسف.(2009). "**المصدر التراثي ودلالاته في تجربة الفنان التشكيلي محمود صادق**"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

مواقع الانترنت :

الصواف، حسان، **التفكير بالشكل في العمل الفني**،الشبكة العنكبوتية استرجع بتاريخ، 2011/8/11 من المصدر www.alelectron.com/787

الصباغ، رمضان، **الشكل والمضمون في التفكير البصري**،الشبكة العنكبوتية،استرجع بتايخ،2012/3/5 من المصدر ww.bait-mag.com/article

الصورة والشكل في العمل الفني،الشبكة العنكبوتية،استرجع بتاريخ 2012/6/6 ww.ahewar.org/debat/show.artasp?aid=g7071

حسين، ماجد عباس،**أهمية الشكل ودلالته في النصب الفنية**(نصب السند باد) أنموذج،استرجع2012/9/1

مراجع أجنبية:

- peter and linda Murray . (1967) The penguin Dictionary of Art ,and Artists England .
- Croce, Bendetto (1978).The Essence of Aesthetic –Translated by Douglas ,Ainslie ,the Arden library .
- Langar ,suzan .k:problems of Art opcit.
- Langar,suzan.(1957)k: Philosophy with new key.
- Parker,Dewitt.(1970).The problems of Aesthetc form ,in (prdlms in Aesthetics ,ed By , (weitz, morris) – machnillan company publishing co.unc.
- Ovsyaannikov , Mikail (1969). The Artistic image in Problems of moder aesthetics Trahslatid from Russian To English bys mozhntagun , brogress pulalishers _ Moscow- first priniting .
- Shepherd , Anne.(1987) . Aesthetics _ An intsod To the philosophy of Art . oxford university press , oxford – New York aesthetics.
- zbinovsky, Alla-Edited.(1998).Mohanna Durra ,published by traversa librism ,Moscow , Russia .

الملاحق:

ملاحق الصور:



Portrait.Acryli on paper.1990.30x50



Portrait of aBeduin.oil canvas

1990.35x50





Portrait.Acrylic on canvas 1973.40x50











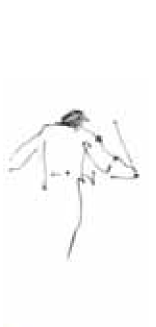






Figure in movement.

Acrylic on
paper.1979.40x60



ريفيات السلط1969زيت على
قماش60x50



امرأة سلطية 1969زيت على قماش 60x70



Barman Agayan.oil on
canvas .50x60



امرأة بدوية 1968زيت على قماش40x69



Portrait of aBeduin.Acrylic

on paper.1967.
50x60



Lady from salt.oil
on board.1964.

80x100



Composition in rilievo Moscow souvenir
Acrylic on canvas.1995.140x95



Composition in rilievo Acrylic on
.

Canvas1993.90x70



Composition in brown.oil on canvas
1971.80x100



Composition oil on canvas
.
1998.70x90



Composition in rilievo.oil on
Canvas.1987.90x70



Transparencies.oil on canvas,80x110



Composition .oil on canvas
1985.70x90



composition
Acrlic on canvas
1987.70x90



Detail



Transparencies.oil on canvas
1979.80x110



Dancing figures .Acrylic on canvas
1989 .60x80



Portrait oil on canvas.1998.40x50



Abstract.Acrylic on canvas
1982.150x120



Composition.Acrylic on board.1981
80x60



souvenir from Tunis

oil on canvas 1980.100x80



Siberian wind .Acrylic on canvas1995 .

100x120



منظر من عمان (view from Amman)

نفذ هذا العمل عام 1965م

بقياس 70x50 سم

زيت على قماش



قياس 60 سم 80x سم زيت على قماش أنجز

عام (1967) م



لوحة رقم 17 portrait of jan زيت على

قماش،قياس 50x60 أنجز عام 1960



(عاصفة الخريف) نفذ هذا العمل بالألوان الزيتية

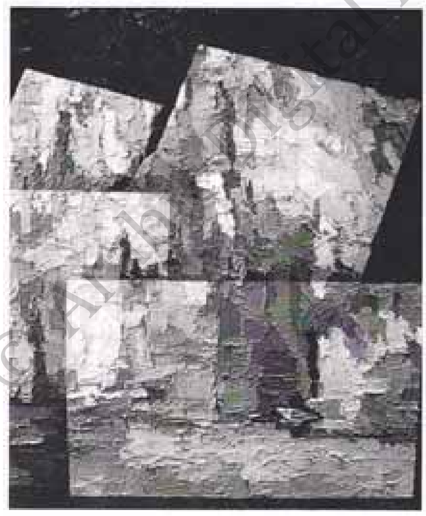
على القماش،مقاس 123سمX123سم أنجز1998م



ففي لوحة رقم 19 (الشفاف) Transparencies

زيت على قماش نفذ العمل عام (1980)

قياس 80سمx100 سم .



لوحة رقم 20(study) زيت على قماش قياس

100سم x80سم نفذ هذا العمل سنة(1971)



(ظل وضوء) (Ap stract light and shadow)

منفذ بواسطة زيت على قماش، قياس 60X80 سم

1996م



تكوين (بالأزرق) نفذ بواسطة زيت على قماش

قياس 110X90 أنجز سـنة أنجـز سـنة

مقابلات شخصية مع الفنان مهنا الدرة، عمان – الأردن، تاريخ المقابلة الأولى (2011/3/11).

المقابلة الثانية، (2o12/5/12).

المقابلة الثالثة (2012/5/20).

نموذج المقابلة:

1. حدثنا عن البدايات ؟

أذكر قبل عام 1971 جاء إلى الأردن فنان روسي بعد سقوط الإمبراطورية الروسية مع قدوم الشيوعية وكان يدعى جورج أليف وقد هرب إلى فلسطين وبعد حرب عام 1948 عاد وسكن الأردن ومعه أربعة تلاميذ منهم الشريف عبد الحميد شرف حيث كان رساما موهوبا له لوحات جميلة معبرة وكان أيضا يعشق المسرح وكم تمنى رحمه الله دراسة الإنتاج السينمائي .... الفنان الروسي هذا علم الشريف شرف وعدة موهوبين منهم الفنان هشام عز الدين وسيدة اسمها باليريا شعبان، وفيما بعد جاء الفنان الموسيقار الايطالي ارماندو برون وفتح أول معهد خاص للفنون الجميلة مع الدكتور قيالي الذي فكر بعمل معهد للموسيقى والفنون الجميلة والرسم حيث كان فنانان ايطاليان يعملان في اوركسترا خاصة وقد طلب الدكتور قيالي منهما أن يكونا أساتذة في معهده أحدهما للرسم والأخر للموسيقى وكانت الأميرة وجدان من تلامذته وأصبح لدينا أول معهد بلافتة مكتوب عليها " معهد الموسيقى والفنون الجميلة " لارماندو بتمويل من الدكتور قيالي. وفيما بعد ترك ارماندو البلد فاستأجرت المعهد على أن يكون مرسما لي، وكأنني ورثته وورثت التلاميذ معه .

كم كان عدد الفنانين الأردنيين في ذاك الزمان ؟

كنت أول من تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة في روما عام 1958، وكانت الأردن في ذاك الوقت صحراء ثقافية ... بدأت بشق طريقي في بلد تعتبر الفن شيئا ثانويا وكماليـــا، صحيح إن الشعر والموسيقى لهما من الأهمية التي لا يمكن أن نتجاوز لكن علينا أن نتذكر أن أهم العصور في تاريخ الإنسان كانت حضارتها تسير في خطوط . بعد أن أصبح لدينا خريجو من معهد الفنون الجميلة بدأت الدولة تستوعب الفن وأهميته في الحياة الإنسان وتاريخه، وإن كانت البداية دون دعم مهنا وكنا نعمل بأقل التكاليف. فالأدوات كنا نعرفها ولم تكن مـــشكلتنا بالفرشاة والألوان، لكن المشكلة كانت بالمناهج والمواضيع التي يجب الاعتماد عليها لتدريس وتعليم التلاميذ، وفيما بعد أرسل العديد من الفنانين إلى أوروبا للدراسة وإرسال بعثات .

2. **هل كنت تبحث عن هوية فنية محددة، وهل وجدتها ؟**

البحث عن الهوية مهم جدا، سواء لي أو للفنانين العرب الذين درســـوا فـــي أوروبـــا وأمريكا وبقية بلدان العالم إذ أرادوا تمييز لوحاتهم عن اللوحة الأوروبية فلجـــأ عـــدد مـــنهم الاستغلال تراثهم ونماذج من آثارهم أو فنونهم الشعبية وعدد منهم لجأ إلى استغلال الحـــرف العربي الذي يتمتع بجمال رائع ويعد من كنوز حضارتنا بليونته وانسيابيته وإمكانية التـــشكيل فيه . الفنان لا يخفي الفكرة التي تتجول في مخيلته وليسعد كثيراً لطرح الجديد للجمهور وارى أن كل جديد مساهمة في النسيج الفني البصري العام ضمن الحراك الفني العالمي .

3 . هل من الضروري أن يتكئ الفنان على ذاكرة ما .... المكان مثلا، أو الذاكرة الشعبية أو التاريخية أو الأسطورة ... وهل يعد ذلك عجزا أم مجرد محاكاة تخيلية ؟

ليس عجزا أن يتكئ الفنان على أي مصدر، بل إن ذلك احترام وتقدير من الفنان لما يتناولـــه. في تجربتي الفنية استندت على كثير من الرموز والمفردات الـــشعبية مـــن الـــزي العربـــي

والنباتات العربية والوحدات الزخرفية الإسلامية وغير ذلك من الرموز الشعبية، وهي تحمل تجريدا وتبسيطا.

ما أهمية البحث والتواصل والأسفار بالنسبة للفنان؟

الثقافة والاطلاع إلى جانب الموهبة أمر في غاية الأهمية لقد مارست الرسم نحو ستين سنة وعندما اطلع على تقنية جديدة أو اكتشف خامة ما أو أتعرف على حضارة معينة اشعر أنني أتعلم وأنني للتو بدأت البحث المطلوب من الفنان العربي أن يبحث في حضارات موجودة في بلدة وهي حضارات تضم كنوزا يمكن أن تشكل مصدرا بصريا غنيا ومجالا لإلهامه ليقدم إبداعات جديدة ولا يبقى حبيس التقليد ومن الحظ أنني أقيم في عمان مدينتي سليلة الحضارات والتي تغمر سكانها بالمحبة .

هل شكلت التجريدية قمة الحداثة في الفن التشكيلي، إلا أن السؤال المطروح الآن : ما الذي يمكن أن يأتي بعدها، وفي أي اتجاه يذهب الفن التشكيلي؟

في الحقيقة هو سؤال شائك ومعقد بالنسبة للكثيرين، لاسيما في ظل التعدد الكبير للآراء والتنظير الأكاديمي الذي ما زال يسيطر على الفن التشكيلي في العالم ـجمع ومع ذلك فانا ـرفض التقسيم التقليدي للمذاهب الفنية، وعلينا أن نتجاوزه برأيي حتى نصل إلى حالة فنية إنسانية تحمل قيما جمالية، وتطرح إبداعا وابتكارا حقيقيين غير مقيدين بأي خطوط وشروط مسبقة. وفي كل الأحوال فإن الفن التشكيلي لا يشبه صرعات الموضة العالمية التي تتغير باستمرار وفقا لمعطيات العصر ورغبات المستهلكين والأوضاع التجارية وغيرها من المحددات . إن الفن التشكيلي حالة تنبع من ذات الفنان، ومن أحاسيسه الجمالية ورؤيته للأشياء وعلى الفنان الحقيقي لا يدع فرصة لأي حسابات أو طرف ثالث يمكن أن يقف بينه

وبين لوحته وما يريد أن يعبر عنه من خلال تلك اللوحة. من هنا يمكن أن يقدم الفنان لوحة عابرة لكل الأزمان بحيث يستمتع المتلقي برؤيتها الآن وغدا وبعد مئات السنيين.

هل يعاني الفن التشكيلي الأردني أزمة نقد ؟ وكيف نتجاوز ذلك ؟

نحن نعاني أزمة نقد لا لعدم وجود عدد كاف من النقاد، وأن لغياب التواصل بين المتلقي وبين الناقد الذي ما زال يكتب يبلغه معقدة، ويصدر أحكاما من دون أن يقدم وصفا يغني رؤية المتلقيين أن النقد الفني – برأي – لا يعني أبدا استعراض معرفة الناقد بالمصطلحات الفنية،وتقديم فذلكة لفظية شائكة، وإغراقا بالأدبيات التي تنفر القراء. وهذا ما يحصل في عالمنا العربي، ولم ألاحظه أبدا في أوروبا وأمريكا وروسيا وغيرها من الدول، حيث يكتب النقاد هناك بأسلوب واضح وبسيط وممتع، مما ساهم في تعميق الصلة بين الفن التشكيلي وبين المتلقي العادي. على النقد الفني العربي أن يرتقي بأساليبه ومضامينه، وان يذهب نحو الحفاظ على القيم الجمالية في المجتمع، والتي اختلطت بصورة كبيرة، ومما دفع الذائقة الفنية إلى الجفاف والانحطاط.

كيف تنظر للمشهد التشكيلي الأردني لاسيما مع تعاظم ظاهرة الصالات (الجاليريات) الفنية وانتشارها الكبير في عمان من خلال العقيدين الماضيين؟

في الحقيقة يوجد نشاط ملحوظ في المشهد التشكيلي الأردني، وهذا عائد للحيوية التي تشهدها صنوف الثقافة والإبداع جميعا في بلدنا بالإضافة إلى تزايد أعداد خريجي الفنون التشكيلية والبصرية، مما ينعكس إيجابا على الحراك التشكيلي . وبالنسبة لتزايد عدد الصالات، اعتبر ذلك ظاهرة صحية وايجابية، إلا أن المطلوب هو أن يشرف على تلك الصالات أشخاص من ذوي الخبرة الواسعة،والثقافة الفنية الكبيرة،لتقديم أعمال ذات قيمة فنية ترتقي بذوق الجمهور . كما أرى ضرورة التواصل والتبادل الفني بين تلك الصالات

ونظيراتها في العالم العربي والبلاد الأجنبية، ما يؤهل الفنان الأردني للاطلاع على تجــارب تشكيلية مختلفة .

هل الفنان يرسم بمزاجه وينسى العالم من حوله؟

لا يجوز أن ينسى العالم فنحن جزء منه، لكن هذا يعتمد على طريقته في التعبيــر إذا اطراد أن يكون غوغائيا فيرسم حمامة سلام مذبوحة على الأسلاك الشائكة والدم ينزل منهــا وخلفها خريطة فلسطين وفوقها الإخطبوط الصهيوني، فهذه هي التغيرات المباشــرة والفجــة الغوغائية التي تعجب الناس غير المثقفين، الفنان الحقيقي الصادق مع نفــسه يعكــس البيئــة والشمس التي يتمتع فيها

والجو الذي هو جزء منه، فهذه الذبذبات من حوله، عبارة عن آلة كآلة فحص القلب يترجمها بشكل عفوي وصادق .

بعد مسيرة فنيه زاخرة بالانجاز والبحث، كيف وجدت تفاعل المتلقــي – الجمهــور، مــع لوحاتك؟

الجمهور الأردني جمهور متميز أصيل في عروبته، متمسك بتقاليده وتراثــه، وقــد يكون من أسباب ذلك موقع الأردن الجغرافي الذي جعله في موقع قلب للعالم العربي مما جعل الحضارات القديمة من اليونانية والرومانية تهتم به، والدليل عل آثارهــا جــرش وأم قــيس، وحضارة الأنباط التي كانت عاصمتها البتراء، ووصلت أطرافها إلى تدمر شــمالا، وشــمال المملكة العربية السعودية جنوبا، وقد تركت من الآثار ما يجعلنا نفاخر به، ولم يكــن اختيــار مدينة البتراء كإحدى عجائب الدنيا السبع إلا دليل على ذلك، والقصور الــصحراوية العديــدة التي بناها بنو أمية شاهد على روعة العمارة الإسلامية، ويحق لنا أن نفاخر بآثار عين غزال وتماثيلها التي تعود لخمسة آلاف سنة قبل الميلاد .

والأردن كما كان البوابة للفتوحات الإسلامية، كان بلد انتشار المسيحية في القدم، وفي أرضها عمد السيد المسيح عليه السلام، وكنائسه القديمة تعد أروع الكنائس فـــي الفسيفــساء، وجمال الطبيعة التي وهبها الله لنا من سهول ووديان وجبال وصحارى. الأردن التي تتـــاطح قمم جباله السماء فيه اخفض نقطة فوق سطح الأرض في العالم، وسكانه تغمـــرهم المحبـــة: المسيحي والمسلم والدرزي والشركسي والشيشاني والأرميني، البدي والفلاح وابن المدينة. هذا الإرث الحضاري جعل من شعبه متذوقا للفن، في الشعر والغناء والموسيقى وخط التـــشكيل . وان كانت الحركة الفنية الحديثة لم يتجاوز عمرها ستين عام، إلا أنها استطاعت أن تواكـــب الحركات الفنية في القطار العربية الشقيقة، كسوريا ولبنان والعراق ومصر .

هل تعتقد انك واصلت خطابك الفني من خلال لوحتك إلى المتلقي، بعد هذه المسيرة الطويلة من الإبداع الذي راوح بين الرسم وتدريس الفن؟

اعتقد أنني لو أوصلت للمتلقي فكرة واحدة، أو لحظة استمتاع بلوحة ما، أو لفت نظرة غالى فكرة ما، فإن خطابي الفني وصل إليه، ورسالتي كذلك، يجب أن يكون خطاب الفنـــان متعددا فهو مبدع ولديه فكرة مغايرة لكل شيء فهو باحث ومجرب، وليس مؤديا لـــدور مـــا ينتهي بانقضاء النهار والليل . هناك فنانون من أتباع المدرسة الانطباعية مارســـوا الطباعـــة اليابانية بطريقة السيليغراف، وكانت لهم نتائج مبهره، وهنا أتساءل : ما الذي يمنع الفنـــان آن يتعرف على التقنيات التي يعمل بها فنان آخر، بل ويجربها، لأن الممارســـة تفـــتح المجـــال للمناقشة وبالتالي تتسع دائرة الإبداع .

كيف أصبحت نظرتنا للفن في ما بعد؟

ما زالت الغالبية عندنا نظرتها للوحة نظرة أدبية، أتذكر في جبل الحسين كانوا يبيعون صورة لفتاة عيونها تنزل منها الدموع فكان الناس ترى في هذه اللوحة الظلم واللاجئين..الخ،

والترجمة كانت ترجمة أدبية عاطفية ليس لها علاقة بالتكنيك أو الأسلوب الفني الصحيح، الذي عملت فيه اللوحة، فالمهم هو الموضوع، وما زالوا يسألون عندما يرون لوحة ماذا تعني هذه اللوحة ، لكنهم لا يسألون عن معنى نغمات العود، فممكن أن يستمتع الشخص بشيء دون أن يكون قادرا على تعريفه تعريفة شاملة وبدون ترجمة.

أخيراً أرجو أن لا يؤلمك سؤالي عن مرضك وكيفية تأثيره على مسار مشروعك الفني الرائد ؟

-على الإطلاق ... أنا لا أتحرج في الحديث عن مرض السرطان، الذي أعاني منه، هذا المرض رغم خطره ورعب العالم منه إلا أنني أصبحت أكثر تفاؤلا وحبا لحياة منذ أصبت به، لا اشعر أبدا أن ما أنجزه زائل وان الحياة اقتربت من النهاية، إنني اقدر واعشق كل لحظة أعيشها وبعد ذلك المرض أصبحت لوحاتي أكثر مرحا وابتهاجا وحيوية، بت أعشق الألوان، الحياة الزاهية من الأحمر إلى الأصفر إلى البرتقالي وغيرها، وأحاول أن اضمنها أعمالي ... المرض ينتهي مثل كل الأشياء لكن الفن يبقى.

Abstract

Philosophy of the Form and the Content in the Works, of Jordanian Plastic Art "Muhanna Al- Durra". Analysis Study"

Master Study Yarmouk University (supervisor d insaf -Rabadi)

The study came to in four chapters Embed as follows

The first chapter devoted to systematic framework for the study where the study answered questions

1- What is the concept of form and content in art?

2- Connotations carried by the form and content of the artwork Jordanian artist?

3- Is the artist Jordanian accommodate cultural heritage on the basis able to come out of new modern Premises?

It also achieved its objectives contained in

1- to shed light on the early stages and living conditions experienced by the artist Muhanna Durra, which affected one way or another on his artwork.

2- study concepts of form and content of some philosophers and critics in the art work.

3- confirm the need for access to all that is modern and trendy in the global art scene.

4- recognition in the form of intellectual reference and content of the works of the artist Muhanna Durra and read within the meaning of their own and within its relationship with other vocabulary in the artwork.

5- shed light on the values and artistic styles start of the incident and end color abstract and which adopted the color spaces and lines.

Second chapter had been allocated to the theoretical framework where it spoke about the concept of form and content in modern art and touched on the importance of shape and significance in the work of art as well as to review the role of content and its relationship to modern art form in

Third chapter spoke about the artist Muhanna Durra (his life and artistic stages)

The analysis also included a study of 15 samples chosen to suit the sample three phases experienced by the artist

interview the artist and follow what was written about also showed signs of color and symbolic acts of Muhanna Durra.

Fourth chapter has been allocated out of the findings and recommendations.

From these results

A Try to show aesthetic values and intellectual structure through the study of form and content in the works Muhanna Durra, Where he the in organizing the format style with high aesthetic value paid receiver to communicate between the vocabulary of form and dive into the structural issue. the artist also tried to make the shape determines perception receiver and guide the to the technical foundations the significance figure for it.

Intellectual knowledge sources in the form and content the artwork helps creativity authentic works.

Through the long experience of -Durra and his product, and it seemed conscious of the basic construction of the work of art which is based on exact compatibility arbitrator between form and content.

So as the artist search in shape and develop new structures and performances, at the same time kept boiling presence of beat rights and

vitality Even if they did not directly portray where man appeared in the majority of its images balanced with the time and place.

But the man has not gone unnoticed in most business which made by the artist who achieved a kind of balance between space and object as Equivalents the of the painting is not in the subject matter, but in effectiveness Aesthetic and function that offers a proposal for a new form of cognitive awareness.

*Researcher assume the experience of the artist Muhanna Durra line according to contemporary international art trends to balance between what the artist is taken from the global and commensurate with the needs of the combined.

The experiment revealed the as a tool to express the natural context of growth, which is transmitted in a number of stages sensory and cognitive expressions for the evolution of art in Jordan, methods and schools and streams . At the same time dating and that was an casual of social transformation through his work that was spotted and fashion places and the movement of society and culture, and understandable for beauty.

Abstract stage came not as a compendium of experience, but to express Jordanian formation shifts and a summary of the art movement and awareness of global transformations and opening up to the recent experiences.

The researcher selected a group of works of art by the artist Muhanna Durra, described and analyzed on the basis of what appeared forms and elements, and through the interview the artist and wrote about him.